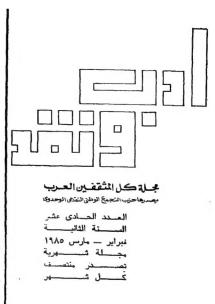




لدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

عن استحالة العسودة الى الماضى الجميل فريدة النقاش ﷺ مسى ٠٠ صورة من الماضي القريب فتص رضوان ﷺ الأفلام المصرية المسادة ودورها في تشكيل قيم المجتمع في السبينيات سمير فريد ﷺ ملف السيرة المهلالية صلاح الراوى سـ د٠ عبد الرحمن أيوب حوار مع عبد الرحمن الإنبودي



جمال الغيطاني د. عبدالعظيم أنيس د. لطيفة الزيات ملكعدالعزبيز

□ الإستاف الفاق أحمدعزالعرب

□ سكريتيرالتحربيد ناصرعيدالنعم

🔲 رئيس التحريد

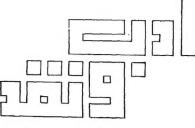
دكتور:الطاهرأحه

📗 مبدبير التحرير

■ المراسدات [حزب التجمع الوطنى التقدى الوحدوى - ١ شايع حكوبيم الدولة - العناهرة

أسعارالاشتراكات لمدة سينة واحدة " ١٢ عدد "

الاشتراكات داخل جمهورية مصرالعسر الاشتراكات للسلدان العسرسية خمسة وأربعين دولارا أومايعادلها الاشتراكات البدان الأورمة والأمريكية تسعين دولارا أو ما يعادلها



يصدرها حزب التجمع الوطني النقتى الوحدوى

في منذا المحد:

▼

```
افتتاحية : عن استحالة العودة
 غريـــدة النقـــاش ٤
                                 الى الماضى الجميل
                             شورة من الماضى القريب
فتحـــــى رضــــوان ۸
                          يد قصة قصرة : عدل الطاسة
خــــــرى شــــــلى ١٤
ترجمـة: كامل القليــويي ١٨
                         عد شعر: ثلاثة قصائد لأنا اخماتوما
                               و قصة قصيرة: الرائحة
جــار النبي الطـــو ٢٠
                         مج الأغلام المصرية السائدة ودورها
                         في تشكيل المجتمع في السبعينات
خيري عبيد الجيواد ٢٢
                             * قصة قصرة: الحاوى
                              ي شعو : ريح الشمال
                               ﴿ قصة قصيرة : مروق
سهام بیسسومی ۲۸
                              * قصة قصرة : الصبت
                              * الخــروج من القــابوت
ده سيد البحسراوي ١١
مصطفی حجاب ۷ه
                             * قصة قصيرة: انتماء
مسلاح شسفيع ٢٠
                         * قصمة قصيرة : حكاية تسرد
                        الله المسعر : حكاية فرع الرمان
    خالد عبد النعم
رضيا عطية ٦٣
                         و قصة قصرة: الليلة .. الليلة
                              ي قصة قصيرة : حالة
مجــدى فــرج ١٥
```

		پر قراءه في روايات عبد الحكيم
٦٧	محمسود عبسد الوهسساب	قاسم * قصة قصيرة : الحصان البشرى
		يد قصة قصرة : الحصنان الشرى
	للكاتب الفيتنامى: نجـويان	والفتاة
	كونج هوان ٠	
Vs	ترجمة : ابتهال سالم	
	اجرته : اعتماد عبد العزيز	* حوار مع عبد الرحين الأبنودي
	حوار مع د. عبد الرحمن ايوب	مهد السيرة الهلالية ودور الذاكسرة
1.4	اجـرته: عائشــة شــكر	الشعبية
		* السيرة الهلالية بين الشفاهية
111	صــــلاح السراوي	والتدوين
		م الكتبة العربية: اتجامات الشعر
171	سسعد السين حسن	الافريقي المساصر
140	ترجمسة : عسايدة لطفي	* المكتبة الاجنبية : حول وضع
110	ارجمت . عديد سي	المراة في المجتمع الاتطاعي
		پ رسالة اندن : برنامج وتعليق:
171	د، خليـــل فاضـــل	كهاتا والمرض النفسي
		الله بواقده توماشفسسكى الله المسكى المسكى المسكى المسكن
127	د. هنساء عبد الفتساح	وعالمية لغة الصبت
		الله مدريد : وفاة شـــاعر
188	د. حــامد ابو احمـــد	اسبانی من جیل ۲۷
180	د، حــامد ابو احمـــد د، فيصــــل دراج	يه رطـة الانسـان المتهـور
	•	* ملامح من الفن المعاصر قراءة في
105	محمسد الطسسو	اعمال ربعة من الفنانين المصريين
	•	C C

إفتتاحسية

عن إستحالة العودة إلى الماضي الجميل

فرييدة النفساش

يتفشى التفسير الرجمى للدين في حياتنا الثقافية ، وتتصدر رموزه إجهزة الدعاية والاعلام حيث يفسح لها القائمون على الاسر ، الطرق والأماكن بل ويحتفون بدعاته فرحين ، حــتى اصبحت الظاهــرة تبعث على القلق وتدعونا للتابل ، وطرح هذا السؤال بصراحة كابلة ،

لماذا نغذى السلطات التابعـة مثل هذا النزوع بل وتبتدع له الأشكال عبر اجهزة اعـــلامها القاهرة ، وتنفع الى احضانه بمزيد من الجماهير الأمية والمحدودة الثقافة ، العاجزة باضطراد عن اشباع حاجاتهــا الروحية العبيقة بشكل صحى وعصرى في ظل التدهور العام لحالتها ،

تستشمر السلطات التي تعسد ترتيب الأولويات وتعصف بكل
بديهيات حركة التحرر الوطني سسواء في العداء للصهيونية والامبريالية
أو انتهاج طريق للتنبية المستطة عبق الفجوة التي احدثها التبدل القاسي،
والحساجة من ثم الى سساتر قوى تغلف به ايديولوجيتها القطيسة التي
يصعب الانصناح عنها دون مثل هذا الفطاء ، أي أنها تربط التبعيب
بلدين > وتبرر الانقسالم الطبقي الحاد في المجتمع بين أصسحاب الملايين
وعلمة الناس متسربلة تقسيم مساذج لفسكرة الرزق الذي يمكن أن يأتي
للمفض دون حساب .

كذلك غان ما ينطوى عليه الفكر المسلقى الرجمى من غيبية مغرطة يتناسب تماما مع طيش الصفقات الجنونة ، ولغة المشاربة في المجهول . وكما يجرى توظيف الاساطير والحواديت الدينية في الدولة الصهيونية لمسالح المطامع التوسعية لاسرائيل ، ولعمليسات النهب التي تقسوم بها الشركات الدولية المهلاقة ، خاصة حين تحتاج اسرائيل الى ابدى عابلة جيدة فترتمع درجة الحرارة في الاساطير والحواديت وتروج النصوص الدينية مع موجات تهجير اليهود الى فلسطين المحتلة حيث يمود هؤلاء الى أرض المهاد فيلتحتون بشحب الله المختار المتلوق المهيز ، ويصحب هذه المودة نشاط احيائي تبذل فيه جهود جبسارة لتبرز الى الوجود مغردات ميتة من قاموس الله المتعار الحيارة الوجدانية الكامنة في الديانة بجبلها برموزها وقصصها .

وليس بوسسعنا ان نتفاقل عن اوجسه التشابه بين هذه الخصائص ويعض سمات السلفية الدينية في وطننا .

منشاط السلفيين حياتنا يسعى لتبرير سيطرة الملكية الخاصةلوسائل الانتاج دينيا ، ويزين التحالفات المالية الجديدة مع المؤمنين ، اى الولايات المتحدة الامريكية راعية اسرائيل ، ويدعو بكل توة للعودة الى الماضى الجميل حيث كان مجد العرب وفردوس الاسلام المفتود .

وكان لابد أن تحدث هذه الموجة المانية آثارا واضحة في مبدان الابب والفن ، في مصر وعلى امتداد الوطن العربي ، حيث تجرى استعادة بعض الربوز والكلمات القديمة والشخصيات اللههة استعادة محكومة بعبرة الماضى الذي تسعى لبث الروح نيه . بل واكثر بن ذلك اعادة انتاج حرفي لبعض السكال الإبداع التي كانت بنت عصرها ولانه بن البديهي أن يكون احياؤها مرهونا بتخلق — هو مستحيل واتعبا — للرض الاجتباعية الاقتصالاية التي نشات علها ، يأتي معظمها باهت المالة بالحاضر عاجزا عن الدخول في نسيجه أو التأثير فيه وعاجزا اكثر عن التطلع الى المستبل .

وبلغ الأمر ببعض المنكرين والكتاب امعانا منهم فى تبثل المساضى الجبيل والحنين اليه والدعوة الحسارة لاستعانته أن طرحوا سؤالا على • هذا النحو من السذاجة :

هل كان محتما أن تدخل بالادنا عصر المستاعة ؟ وتوالت الأسئلة المترتبة على هذا السؤال الأصلى الثساتك ،

هل بها زال ذلك ضروريا ؟ ولماذا لا نصسلح الارض ونزرع ما يكنينا وناكله ؟ الم يكن فردوسنا المفتود خاليا من الصسناعة المتقدمة . وكان الريف هادئا رومانسيا وجميلا ؛ ولم تكن المسراة العربية المسلمة مضطرة الى العمل . . فلماذا لا نعود الى ماشينا الجميل ونعيد النساء الى بيوتهن معززات مكرمات ؟

وهو طرح بعيد الى الأذهان دعـوة « بن جوريون » الحارة في السنينات لمنع التليفزيون من دخول اسرائيل .

ولكن ، ولأن لمصرنا تالونه الذي يختلف وحسنى في ظل الانتتاح الاقتصادى المحبر والذي ازدهرت النزمة السلعية نتيجة له سديدث ذلك التناقض المساصف بين التقسيم الاقتصادي الذي لابد أن يتجه الى مسزيد من التحديث ، وبين الفيية المعرطة في الايديولوجية الدينية الرجعية رغم حسن نيتها الرومائمي .

تشا بسبب هذا التناقض مصاولات بتجددة للتونيق بين العام وفهمهم المتخلف للدين فتواجه مآزق بتبليغة ، وفي حالات اخرى يحرم رجال الدين المسرح والفنون والآداب ، ولكن هخه المحاولات تلقى الفشل اثر الفضل وتنجع فحسب في تضافرها مع جهود اخرى اشد رجمية في تغييب الغشاء الباهمة والاسف فان هذه المحاولات الذي قصد بعض حسنى النبة من التهابل لها والمراهنة عليها الى توليد طاقة ثورية لدى هذه المجاهي قد تساعدنا في محنتنا وتعيننا على الخروج من الهزيهة سالت المحاربة المحافدة من الدين اساسا لمحاربة التقم بسبب تفيب الوعى المتضمن فيها وسيقت الجماهي الى حالة الانفسال الكلل بين واقع حباتها ومحوناته الاقتصادية الاجتماعية وبين صورة هذا الماشي الذي يتبارى السلفيون لاحياته .

كذلك ترفع السلفية بتوة شعار محاربة الالحالا دون ببرر ، حيث لا احد يدعو في مصر الى الالحاد ، وتدفع باعداد متزايدة من المستبرين دفعا الى مملكتها حيث الصراع بين الالحاد والايمان هناك . . كما كان في الماضي البعيد حدائر على اشده ، وبعد أن ينجرف بعض هؤلاء المستغيرين المن التبول بهذا المعيار تضيق المسافة الى ابعد بدى بينهم وبين السلفين الرجميين اذ يأخذون في الحرث مطافى نفسى ارض التأخر هدذه ، وهي الارض التي يأتون اليها جميعا من طرق متباينة حد اخطرها الارهاب باسم الدين ويكرسون معا ما يسمى الآن في تلوس هزيمة البورجوازية العربية بالمساهة التاريخية بين المرب واسرائول عبر الحليف الابريكي « الحون » .

هكذا تتجلى خصوصيتنا بالنمسبة المسلنيين وحلفائهم الجسدد في الماضى ، وتتتفى هذه الخصوصية ان يكون لنا مرجع واحد شيعى هنا وسنى هناك ، صوفى هنا وخلونى هنك وذلك بصرف النظر عن أن تراثنا كلم قد سرى فينا بحسناته وسسيئاته ، ويصرف النظر عن كل بنا انجزته لكم قد سرى فينا بحسناته وسيد ذلك ، ويكون علينا أن ندير ظهورنا للبصر ونتف حيث نحن نتط على الخلف مبهورين بسا انجزه علماؤنا ومنكرونا الكبار في الماضى وحده ، وهنا نشتم رائصة عنصرية انصحت عن نفسها مؤخرا في الهران .

هذا بينها ازدهـرت الحضارة العربيـة الاسـلاية فنونا وانبا وفلسفة وعلما في زمان مجدها الذي هو موضع اعتزازنا وفخارنا حسين امتلكت القوة الدافعـة والدينامية الشحيمة مسوب المستقبل ، والتفتح دونها حساسية قومية أو دينية متعصبية على تفسيايا عصرها الرئيسية وكمسا اعطت بسخاء ، أهـنت دون حساب أو شيسية على مفارات الشـموب الأخرى فلم تتكرها أو تناصبها العداء ، وعلى هـنا الإساس انفتع باب الاجتهاد على مهراعيـه سـواء من دافـل التراث الديني أو من على مهراعيـه سـواء من دافـل التراث الديني أو من

لقد استثبر السلفيون انعفاع الجماهير مسلمة ومسيحية الى الدين بعد الهزيمة حيث كانت تبحث عن قوة روحية شالمة تحتويها بعد الفاجعة، وتقدم ردودا على اسئلتها فشلت في تقديمها سلطة غير ديموقراطية حاولت القاء عبء الهزيمة على الآخرين ه

منذا كان هذا الاندعاع مبررا بالهزيمة المسكرية الملبوسة مان محاولة توظيفه لصالح الايديولوجية الرجعية والمسلح التي تحييها ، وتكريسها للهزيمة من الباب الخلفي ليست بريئة ، ولعل الظلال الكثيفة التي تلقى بها على انسكال الابداع الادبي والفني والفكرى حيث ينجرف البعض في ملاحقة اغراء سرابها في الطريق الى ماضي يستحيل أن يعود كما كان هي المد نتائجها الثارة للشعور بالتعاسة أذ نتولد غسرية من نوع جسديد بين الجماهير وماضيها ويجرى تشسويه صورة المستقبل لديها هي المسلسلة مرتين ، ، رجلين وراس على حد تعبير أحمد غؤاد نجم ،

غريدة النقاش

صورة من الماضى القيب ــ

م كاتبة وخطيبة .. مُحِبُّه ومَحُبُوبَة

فتحى رضوان

طلبت الى مجلة (أدب ونقد) أن أرسم لقراء اليوم من الشبان والشابات ، صورة لكاتبة وخطيبة ، خلبت الألباب بقلبها ، وخلبت الأسماع بصوتها ، والهست ادباء كسارا ، وأدهبت شيوخا شابت رءوسهم ، غدركت في صدورهم ، لواعج من العواطف ، لم يستطيعوا أن يطنوا عنها ، ولا أن يصوروا للناس دبيبها الحار ، غاجيا هذا الطلب ذكريات شباب ، غابت في ضباب الماضى ، أو كادت تغيب .

والآن أستطيع أن أتذكر أنى سمعت باسم (مى) أول ما سسمعت ، حينما قرآت لها مقالات قصيرة ، تنشرها الإهرام ، وهى جريدة سسياسية يومية ، في صدرها ، واعلى المبغحة الأولى ، تماما كما كانت تنشر ، قصائد شوقى ، فيكون بنظر الصفحة الأولى ، لطيفا ، كان الفاظ (مى) الرشيقة الرقيقة ، السسطور القصيرة ، وكانها شعر منثور ، تضفى على الصفحة روحا من السحر والجاذبية ، يدنيها من النفس ، ويجملها في العين . كان كل ما ينشر في الصفحة الأولى من الجريدة اليومية المعتبقة ، جانا جادا، خاليا من طلاوة الادب ، فاذا جاعت (مى) بالفاظ مجنحة ، وتشبيهات جديدة وصور تلهية ، تثير الخيال ، بحت الصفحة الأولى، وكان عطر الورود، يفوح منها ، أو كان عاشقا استأذن الجريدة ، في أن يخاطب معشوقته ، من فوق رأس القراء .

ولم یکن یشارک (می) فی هذه الخاصیة ٬ احد سواها ٬ نبتیت متفردهٔ
بهکانتها ٬ وکان لابد ان یعنی وقت طویل ٬ قبل ان ینشر مقال ٬ لانسسة
اخری ٬ واللواتی جئن بعد می ٬ کن جمیعا یقلدن الرجال ٬ حتی یمسسعب
علیك ان تهیز بینهن وبین هؤلاء الرجال .

وذهبت ذاتهساء الى القاعة الجفرانية، لاسمع محاضرة عن الشاعر الإيطالي (مارينتي) صاحب مذهب (المستقبلية) ورايت كيف قنزت (مى) الى المنبر ، وكانها غزال ، والحضور كلهم من الذكور ، الذبن لا يرون المراة الا وهي المتحقة بالواب كثيفة قاتبة ، تخفى حتى الوجه والدين ، وتظهر المخلوقة التي تحتها ، كانها شسيع في جنسح الطلام ، واسستوت المحلوم المنبر ، فخيل الى أنها ثريا تضيء ، وقد تركزت أنظار الحضور عليها ، وهي لا تصدق نفسها ، بعد أن تدفق صوت (مى) عذبا بين الجهر، والخفوت ، كلينا بيا يشبه وسوسة الورد ، وحفيف أوراق الشجر، وتنهدات يقلب مغذب ، وهمسات نفس نفور في أعماقها مشاعر من الحنين والشسوق واللوعة، مع لحساسي بنها في عالم آخر ، لاتطؤه تم من أقدام الجالسين الذين أرتسبت على شفاهم بسهة لا تدرى مساها ، وبده على وجوههم حيرة وسمادة لا تدرى إيها أتوى وأعظم ظهورا ،

وخرجت من تاعة الاجتماع ، وانا شاعر أن (مى) وجهت الى كلامها، وانها كانت تحس جيدا بوجودى ، وارتباطى بها ، وانشخال خاطرى بلغتات راسها ، وايباءات تسماتها ، واهتزازات خصلات شعرها ، واننا سنلتقى، وسنتناهم . . ثم زال الوهم ، وادركت انها تركت هــذا الاثر في كل نفس راتها .

ودعا أحمد حسين الطالب بكلية الحتوق سسنة ١٩٣٢ الى مشروع عرف يومها بمشروع الترش ، وهو مشروع تام على دعوة كل مصرى للنبرع بترش واحد ، ليقلم من حصيلة الاكتتاب بهذا البلغ الصغير ، مصنع مساهمة من المصريين في اقامة المسسناعة في بلادهم ، واحضرنا اعسدادا خاصة من جرائد ومجلات معروفة للدعوة الى هذا المشروع الذي اتبلت الوف الطلبة والتأميذ في صفوف العالمين له ، وقمت على تحرير اعداد هذه الإعداد الخاصة ، وذهبت الى كبار الشخصيات احصل منها على مقالات تتضمن التأبيد لهذا المشروع ، والى كبار الكتاب ، ليجودوا ببعض نفئات اقالمهم، رويجا لهذه الإعداد الخاصة، وكبات (مي) في مقدمة الكتاب الذين قصدتهم، تصلحت بها تليفونيا ، فاستوقني للوهلة الأولى الطريقة التي ردت بها على مقد كانت مزيجا من المربية المربحة ، واللكنة الاجتبنية وشيء من التكلف أشبه ما يكون بالدلال . . وقد استعذبت اذنى هذا المزيج ، ومضيت الى

شقتها فى دار ملاصقة لجريدة الاهرام ومبلوكة لأصحاب الجريدة ، ودققت جرس الباب ، ودق تلبى معه ، تهبيا لمقابلة الادبية الشهيرة ، وفرها بلقائها التربيب ، وخوفا من أن أخطىء فى شىء أو لفظ ، وفتحت لى الكاتبة الباب ، ورأيت رأسها يطل من بين ضلفتين ، فرأيت وجها ليس فيه شيء من الجهال الذى توقعته ، تتوجه شعور سوداء ، ودعننى للدخول ، فسرت وراءها ، ورجيت تلبى يشتد ويقوى ، حتى وصلت _ بعد أن اجتزت طرقة طويلة _ الى صالون الدار ، وهو حجرة فسيحة ، تتنافر فيها أرائك ضخمة ، فرشت الارض أمامها أو بينها سجادة الا أذكر الآن شيئا عنها .

وجلست الملبى (مى) ، وقد زالت عنى دهشة القدوم ، المالت وجهها لمراعنى أن عينيها متجههتان أو كالمتجددين ، ووجهها أقرب الى الابتلاء والاكتناز ، خاليا تبلها من مظاهر الترحيب ، وأن خالا من التعالى والاعتداد بالنفس ، ثم تبين أن أنونتها تواجه ، وقد ملا عبرها المكان ، عطابت نفسى ، وبدأت أتحدث عن المشروع الذى جئت من أجله ، مناتست باهتهام ، لم يخل من أفتمال ، ثم بدأت توجه الى الحديث غاذا هو عجاب بالشباب الذى بدأ يهتم بشئون وطنه، ويعمل له ، بمشروع طريف، مبتكر ، فيه من روح الشبلب الجدة والعيوية ، وأتنهزت الفرصة ، وحدثتها عن أن محاضرتها عن (مارينتى) فأنصنت الى فى أهتبام خلا هذه المرة من الإنتمال ، ولطها رأت فى حدوثى عن محاضرتها ، تحية صافتة لها ، مشوية بانفعال دال على التقدير والإعجاب الحقيقين ، فانطلقت تتكلم ، وانا مصيغ صابهت وسعيد . . .

ولا ادرى ماذا تلنا بعد ذلك ، ولكنى خرجت وانا شاعر بأنى انتربت منها ، نلها استأننتها فى أن أنردد على ندوتها رحبت ، وأن لم تتخلل عن تحفظها الذى لازمها طوال الجلسة ، ومع ذلك خرجت ، وأنا رأض عن هذه الزيارة التى عددتها طقسا من طقوس ذلك المهد لابد أن يقوم به كل كاتب منتدىء .

واصبحت عضوا في ندوة (مي) التي تعقد بعد ظهر كل يوم (الاثاء)، وكان من اعضائها اكبر آدباء ذلك العصر بتقدم أحبد لطفى السيد وعباس المقاد وطه حسين وابراهيم عبد القادر المازني ومصطفى صادق الرافعي ، وفي مرحلة متقدمة كان من الاعضاء ايضا الشاعر الرقيق اسماعيل باشسا صبرى الذي شفل منصب وكالة وزارة العدل (الحقائية) كما كان من رواد هذه الندوة الذي ذاع صوتها ، واستغاضت شهرتها عدد من ادباء لبنسان مثل الدكتور شبلي شميل الذي ترجم الى العربية كتاب (دارويسن) النشوء والارتشاء وخليل مطران شاعر القطوين ونجيب هواديني الخطاط

والثمام وانطون الجبيل رئيس تخوير الأهسرام تبيل النورة ، لكن كان انصبابى لهذه الندوة متأخرا ، فكانت في أخريات ايامها ، ولم ار فيها لذلك لا كاتبا ولا شباعرا ، أذا اقتصرت يومذاك على شخصيات كنت اعجب ان تستتبلها الآسة مى ، وان تقوم بينها وبين مى أية صورة من صور السلات ، فقد كان أبرز عضوين في تلك النشوة في الوقت الذي انضبت اليها سيدة تركية مسنة ، ومعها ابنها الذي اظن انه وتنذاك كان موظفا في احدى مصلح الحكومة ، ولهذا فقسد استطاعت (مى) ان تتفرغ لى تباما ، فيدور الحديث ببننا طوال الوقت المخصص الفندوة ، فيها عسدا لحظام تا الخياها الفيفان الآخران بكلمات تصار .

وقد أتاطنا الرحوم الأستاذ سعيد العربان في ترجمته لصديقه وأستاذه مصطفى صادق الراضعي ، لمحة عن علاقة (مي) بالرجال المشهورين من أصدقائها الذين كانوا يترددون على دارها ، مساء كل ثلاثاء ، وينعمسون بالقرب منها ؟ وبالاستماع الى حديثها ؟ وبلفتات عابرة مثل دعابة متحفظة ؟ أو عبارة ثناء سريعة ، نتبعث في انفسهم ، أوهاما تسعدهم أسبوعا كاملا حتى يعودوا اليها في الثلاثاء التألى ، فيرونها قد أنصرفت عنهم واحتفات بسواهم فيصيبهم هم وغم ، وهكذا دواليك ، قال سعيد العريان أن مى الهبت (جبران) خليل جبران ، وادهبت مصطفى صادق الرامعي ، فالثابت لمؤرخي حياة جبران ومي ، انهما تحابا على البعد السحيق أذ عاش جبران في الولايات المتحدة ، عاشت مي في القاهرة ، متبادلا رسائلتغيض بآبات الحب الحزين الذي لا المل له في لقاء ، وهو حب بليق بكليهما . ويستطيع أن يكون مبعث خواطر تملا كتبا ، أما الحب بين العقاد ومي . نقد كان واقعا لا خيال نيه ، وقد صرح العقاد بوجوده نقال « لقد أحببت في حياتي مرتين : « سارة » و « مي » ، وكانت الأولى مثالا للانوثة الدانقة: ناعبة رقيقة ، لا يشغل راسها الا الاهتبام بجمالها وانوثتها ولكنها كانت مثقفة أيضا .

« والثانية ... هي مي كانت مثقفة ؛ قوية الحجة ؛ كانت تناتشروتهتم بتحرير المراة واعطائها حقوقها السياسية ؛ كما كان غيها بعض صفات الرجال من حيث انها جليسة علم ومن وانب وزميلة في حياة الفكر اي أن اهتهامها كان موزعا بين الطم والأنوثة » .

وقد كان حب هذين الأدبيتين للآخر حبا عنيفا ، عقد كان كل منهبا بعاني الوحدة العاطفية والعزلة الوجدانية . . كانت ترى رجالا لا تستطيع ان تهوى احدهم ، كانوا يكبرونها في السن ، ولا يبلكون أن يخففوا من تتاليد المجتمعة والأوضاع المناسبة لمقالهم بين الناس، والصورة المرتسمة لهم في ذهن المجتمع . في حين كان العقاد شابا في تلك الايام المبكرة ، جعيسال الطلعة ، مبشوق القوام ، بارزا بين رجال السياسة والادب ، يشسار اليه بالبنان ، وكانت كاتبة شهيرة ، وخطيبة رائعة ، ولكن ليس في حياتها رجل تحبه ، ويرضى عاطفتها ولكنها لم تكن تعرف أن في حياة العقاد امراة اخرى ، هي التي اسماها (سارة) ولم يكن اسمها كذلك ، غلما علمت بهذا الحب ذهبت اليه في مكتبه بدار البلاغ وكانت الزيارة الأولى والأخيرة نرحب بها وابدى لها استغرابه لزيارتها المفاجئة ، نصمتت ظيلا ثم قالت وصوتها ينهدج : لسحت زائرة ولا سائلة .

مقال ـ اذن ،

نلم تتكلم بل نظرت اليه كين يستطفه الا يتكلم ، وانحدرت من عينيها دممتان نها تبلك نفسه وتناول يدها ورفعها الىفهه يقبلها ، ويعيد تقبيلها، نهانمته ولم تكف عن النظر اليه ، ثم استجمعت عزمها ، ونهضت منصرفة وهي تتبتم هامسة : « دعني ودع يدى » .

واذا كنت اوتن أن حبا ربط بين تلبى العقاد ومى ، وأن بقى من هذا الطراز الذي تسميه الحب العذرى ، وأن كنت أرجح أن المحبن ، تجاوزا بعض الثيء الحدود القدرية المحضة ، وأباح لنفسيهما تليسلا من التبازج الجسدى ، وأنهما أغلب أندلن ، عرمًا كيف يهدئان تسورة الفرام بالتبلات والعناق .

ولقد نوجىء مؤرخوا الانب بخطابات غرام كتبها لطفى السيد الذى كان مثالا بين تلابيذه وزملائه وأرسلها الى (مى) وتحدث نبها عن نفسه فقال يوما: فاعذى قلب حساسا غيورا طباعا ، يجرى الى ما يحبكالسيل المتدفى ، لايبالى صادف بها أو اصطدم فى دعه ، أو حبس فى هيز ، أنه لا يعن الا ما يحب من غير أن ينكر ، ليس له عذر الا فى صدقه ، وكفى بالصدق عاذرا وكفى بالصدق عاذرا وكفى بالصدق شفيعا .

وق ذات يوم ضاق لطفى السود ، بقيود المجتمع التى تكبل عاطفته وتكتم مشاعره نقال ، بعد ان ضعف تليلا أمام حبه لمى :

اجناية منى أن أتحدث بهذه النفية السابقة ألا أن الأرواح أيضاغذاء، تتنزل عليها من مكان اسمى من مكانها المادى ، وهذه تأخذه كين تتقابل جاذبينها ، لعل ذلك هو سر السعادة الانسانية التي يلبسها الناس فلا يعرفون طرفها . ثم بنفجر فيقول : القيود ! الاصطلاح ! انى كلسرها وملق بها عنى لاتول ماذا ؟ لا شىء : بل لاقول انه لا ذنب على ان صرحت بأنى اليوم سعيد وربما كتبته بعد اليوم وهذا ما لا أعرضه .

وهكذا أثارت مى ، فى تلوب ونغوس كل من النف حولها ، ودار فى فلكها من الرجال شيوخا وكهولا ، لواعج من الشوق والحب ، كتبوه جبيعا ، وخفسوه وبعضه مسات به ولم ينطق لان (مى) اسمتطاعت ان تلزمهم حدود الصبت ، وكلفت نفسها من الحرص والترفع ، ما نفست آخر العبر ثبنه غاليا من سعادتها ، فاجتمعت عليها الاوهام والمخاوف ، ولمينفع فى علاج هذه الآلام ، لا طب ولا طبيب .

رحم الله (مى) ، وحفظ أدبها وصورتها المجللة بالثالية والحرمان، نبونجا انسانيا رفيعا ، وصورة للمعاناة الإنسانية ، ذاهبة في الترفع والصبر الى اتمى العدود .

اقرا لهسؤلاء فالعدد القادم والإعداد التالية

محبسود حنقي كبسساب

amblus

خيرى شلبى

كذا جاوسا على المتهى في منتصف الدحديرة والمزاج فل - المتهى ملقف هواء وبشر من كل نوع تتخيله أو لا تتخيله ، فالمحديرة العجيبة يصب فيها اربع غندات في جهات ما بجوار الدحديرة او حواليها ، وفي الدحديرة سوق الحي ٤ بعربات خضرواته وحشوده من النساء اللاتي يشكلن مظاهرة غوغائية قائمة لا تنفض لحظة من نهار ، ثم أن الدحديرة تقود الى الشارع العبومي حيث محطة الاتوبيس . والمقهى حافلة بالترابيزات تطرح موائدها وكراسيها في قلب الشارع منافسه ومزاحمة لعربات الخضر ، ووفود المارة سيل متكثف لا يكف عن التدامع في جماعات متنافرة متناحرة متالفة مع ذلك ، والسيارات المرسيدس والبيجو والغورد التي يقودها الواد بليه السمكري والواد سيد غرابه الحرامي والمعلم حنطور ناجر المخدرات والانتدية العائدون مثلنا من الاعارات والعقود طويلة الاجل والمهربون وتحار العملة والتكسيجية .. تشق لنفسها _ بكل هدوء خرافي _ طريقة بين جدران البشر والاراثك والاشياء _ وولدان المقهى يتقافزون كالنسور الجارحة بأيديهم صوائي حافلة باكواب ملأنة ونار جيلات وجوز ومصافى نار متوهجة واطباق او خشسبات ملبئة بأحجار الجوزة المرصوصة بالدخان المسل ، فلا تتعطل سيارة عن الزحف ولا تكف امرأة عن مناحرة بائع ولا يهبط ميزان عن قدره ولا تقع من الدرسون قطعة نار

حتى نحن وقد انتقانا من « السطل » الى عوالم اخرى خاصة بنا ؛ اعتلينا شرغات وهبية ورحنا نتفرج على دغق الحياة والتناقضات الخارقة. والتقاقضات الخارقة. واحدة كهذه ، غير مبالين باتنا جزء غير منفصل عن هذه التناقضات الخارقة. حتى ليوسع الواحد بنا طريقا السيارة بأن يتزحزح بالكرسى أو يقف موسسما فيها هو مبعث ببوصة الجوزة بشغط النفس ، فالمعبب أن كل شيء عند الكيف قد يتبل التأجيل ابرهة وجيزة الا توليع الحجر... ربها لشدة احساسه بأنه قد دغع غيه دم قلبه وبعضا من رفاهية ابتله الساكين ، أو ربها قسد دغع غيه تربة برشوة تقاضاها أو هدية ثبينة قبلها عن طيب خاطر . .

ولدان المتهى يعرفون اننا أخوة اصدقائهم سكان الحارة المجاورة الذين هم زبائن اصلاء ووجوه لوامع في ليالي المقهى ، ويتعشمون في بتشيش سخى في نهاية المساء ولذا نهم يخدموننا باخلاص حتيتى ، لا يتركوننا لحظة، صوانى حجارة المعسل ترفع من أمامنا محترقة لتستبدل في الحال بغيرها جديدة ، والجوزة تتغير كل عشر حجارة على الاكثر ، ويضعون نبها بدلا من الماء قطع ثلج ، منحن عيال عتاولة في الشرب ، نجوم قدامي قبل أن تستفرقنا فكرة السفر الى حيث توجد الاموال ، يشرب الواحد منا خمسين حجرا وحده ، صد رد ، حتى يكح حيدا ، ويطرد عن صدره أطنان البلغم المتراكم من الامس والاماسي السابقة ، بعدها يسلك ويستطيع الشد كما ينبغى ، وتنفتح شهيته الشرب ، فيطبق في خمسين حجر آخرين ، أيامها كان ترش الحشيش الهبو لا يزيد ثبنه عن ثلاث جنيهات ومرتب الواحد منا في وظيفته الحكومية _ اذ كل الوظائف كانت حكومية _ يساوى ست قروش في الشهر على الاكثر ، وثبن حريقها أذا كان متخرجا في الجامعة أو أحسد المماهد الننية العليا . كان بزاملنسا في الشرب رجال من كبار الموظفين والاساتذة وكذا نحن اصحاب الربع قرش والتبنايه نحسدهم لان مرتب الواحد منهم يساوى أوقية أو اثنتين ومع ذلك كانوا أحيانا كثيرة يطمعسون في أن نجاملهم بحجرين معتبرين مما معنا ، ولم نكن نبخل ، بل كنا ننال شرفا يستحق أن نكون قده ، فنحن حشاشون اصحاب كيف ، والعسامة في بلادنا يرفعون النقط الست عن الحرفين المتشابهين فيصبح للفظ معنى بأنه حسيس، وما دمنا كلنا محتاجين لعدل الطاسة غلنكن كلنا . . ذلك الحسيس . مع أننا في الاصل ربها كنا ابخلين كلبة يزيد الذي لم اتشرف بعد بمعرفتها شخصيا٠٠

الآن اصبح ثبن القرش خيسين جنبها ، قد نجده بعشرين بثلا أو باتم ، انها الحشيش الذي يستحق أن نشريه لا يقل ثبنه عن خيسين . هكذا يفهم اخوتنا الذين يحتفلون بنا طوال مدة اتابنتا في الإجازة ، ولهــذا نقد اشتروا أغلى صنف من ولد يقف على دحديرة مشــابهة في حى الدرب الأحمر ذي شهرة عريضة بعرفه القاصي والداني ، زييانا الولد مخير يده بعروكة يرص القرش مائة حجر حلوين ، وكلنا جدعان بالصلاة على النبي والفرية لم تستنفد قوانا بعد وأن كانت قد انقصت من بهجتنا كثير الم كثيرا جدا ، أذ أننا تد أصبحنا نبلك كل شيء ونقمل كل ما كنا نحلم به ولكن أحدا جدا ، أذ أننا تد أصبحنا نبلك كل شيء ونقمل كل ما كنا نحلم به ولكن أحدا وجوهنا ، لكن الحديث لا يصبي جدا أبدا ، أذ ينظر الواحد بنا للى المتحدث وجوهنا ، لكن الحديث لا يصبي جدا أبدا ، أذ ينظر الواحد بنا للى المتحدث وارحل الى الريف ولو أنه لم يعد في مصر ريف »، غيرد المساخط البالديء وارحل الى الريف ولو أنه لم يعد في مصر ريف »، غيرد المساخط البالدي بالمسخط تأثلا : « بل نق ، وعندها تشبع أنت من شراء الأراضيائي تهوى تكديسها ليوم مطوم . . النع ، وهكذا ننعطف الى الضحك بصوت عاليدا .

ونختلق نكات صاحبة ، ونتشوق لنرح لميء بالصحب ، ويكاد صياحنا يعلو على صحب الدحديرة ، ويصعب على من يرانا أن يحدد ما أذا كتانتمارك أم، نتضاحك . تغمرنا بهجة لا ندرى أن كانت حقيقية أم طارئة مؤقتة ولكنها ذات وجود طاغ ، تجعل الواحد منا يتسلمح الى أتصى حد ، ربما الى حد البله، تجعل الواد مخيمر يدخل على الولد الجرسون بحجر يولعه من نفســه 4 تجعل الباشمهندس حوده يمسى على الشلل المجاورة بعشرات الحجارة رغم أن تكاليف الحجر الواحد قد تصل الى خمسين قرشا لكن سيبك أنت الجدع جدع ، تجعل حسن ابو على خادم الامير يوزع كروته الخاصة على الذين تم التعارف عليهم في المقهى ومصادقتهم في الحال ، وقد كتب في الكارت: « الشيخ حسن » على اعتبار أنه في معية الأمير وكل من فيمعية الأمير يصبح شيخا ذي أبهة ، يقوم هو ليدفع الحساب ، يدفع خبس جنيهات بتشيشا للولد الصبي ، وأخرى لن سقاتا ، وثالثة لن جرى في المجيء بالثلج ، ثم يتصنع أنه هم بالنهوض ، لكنه يتمهل قليلا ، ثم يطلب طاتم الختام الذي قد ببلغ خمسين حجرا متخمة بالمضاءات الحشسيش البططة كالبريزة النضية . . حيلة خبيثة ينطها دائما ليجر غره الي المحاسبة مثله ودمع البقشيش مثله ..

وكان الطاقم الأخير قد أوشك على الانتهاء ورعوسنا هي الاخرى قد انهكت من الارسال والاستقبال فانعطفنا جبيعا نحو قليل من الهدوء سرعان ما آل الى صمت غريب كأنفا كفا وحدما مصدر الصخب الروع في الكون . ولم تكن ارضية الأصوات المترسية في ماع الشارع مد بدات تتصاعد لتحل محل صخبنا حين انشق الصهت الكاذب نجاة عن مرخة تبزعت لها نباط تلب الشارع برمته ، مرخة احدثت لأول مرة ذلك الخلل الذي لم تستطع كثافة احداثه في هذا التوازن العجيب ، الول مرة اضطرب الميزان في أيدى الباعة ، وضربت سيدات صدورهن من الخضة، والتوت الأعناق كلها في اتجاه الصرخة وقد تحول الشارع والدحديرة الى وجه مكشر غاضب يتوجس ويبحث عن طفلة فرمتها سيارة أو نبحتها سكين غادرة ، نما وجدوا سوى طفلة اتبعت صرختها بالبكاء المتواصل في خوف مروع فيما أخذت تدبدب في الأرض بقدميها ، وتطلق زئيرا حادا يثير الفجيمة في التلوب ، وتتلفت حواليها في ذعر كأنما تستنجد بقوة عظمي لتنقذها من خطر داهم . اتترب منها البعض ثم عادوا ضاحكين يهزاون ويشوحون بأبديهم في مروغ بال والبعض منهم صار يلعنها ويسبب ديك الذين خلفوها لانهم لو ربوها جيدا ما أفزعت كل هؤلاء الناس لسبب تافه جدا کهذا ... وكاتت الطلة الاترال تبكى في فهيمة ، وكاتت الطالسة السافنة التي أشترت فيها ببريزة فول بديس قد وقعت بفها على الأرض واتدلق القول يحاق التراب والأوحال ، فاتدلقت وراءه صارخة بلكيسة ، ثم أن العول يحاق التراب والأوحال ، فاتدلقت وراءه صارخة بلكيسة ، ثم أن مباعة كانت بقبلة لا تلوى على شيء قداست فوق حفلة الفول واشفت في التدابها با اخلت ، فارناءت الطفلة وامادتصرختها ، فلتبرى أكثر منصوت يلطها ويسب ديك أمها ، وبعضيم شخط فيها مهدد الهاها برمى السنجة في وجهها أن لم تكف وتتكشع ، لحظتها مرت سيارة أنبقة تتهادى لا تلوى من الأخرى على شيء مسحقت با نبتى من الفول وبضت ، والشد نحيب من الطفاة وقد نضامه شيء فسحقت با نبتى من الفول وبضت ، والشد نحيب وكاتب تكافئا فتتنفض. وكاتب تكافئا فتتنفض الطفاق والمنافق الماري المواتين تجمع ما هدوء الفلاسفة ويراءة الملاكة راهت بديها السفيرتين الطوتين تجمع ما وتعدما إلى الطاسة ، ثم تبضى بتصرة الغيب في الزحام .

نظرنا الى بمضنا في بلاهة ، و . . . بلبنا .



شعر

ثلاث قصائد لأنا أخما توفا

ترجبة: كلبل التقويي

آنا أغيادونا (1404 – 1971) ، واحددة من اكبر التسمراد المُضَيِّدين الدُين عائدوا مرحظتي « الإنب الروسي » ، ثم « الإنب السونيني » ، اغتيرت تلبها في مغتلف الدارس الانبية ، واسعرت أول دواويتها الاسعرية علم ١٩١٢ بعثوان « المساد » ، وبعده واصلت طويقها بلا توقف .

(1)

احب ثلاثة السياء في الدنيا كلها: غناء الكنائس ، والطواويس البيضاء ، وخريطة مهتراة الإمريكا . . لكنه ، ما عشق : لحظة بكاء الأطفال ، وما عشق : المسذاب الأنثوى ، ولا الشسناى والمسلوى . لها أنا فكنت زوجته .

(111.)

(Y)

انى أهوا كطير خشيى ، في مناعة حائط ثبتت الى جدار ، لا أحبيد الطير في الغابات .. وان عباوتى .. وقوقت . انه المسسير الذي لا نتيناه الا الأعدائك غلط .

(1311)

انود ان تعرف كيف جرى ذلك أ .

ا بتت الساعة الثلثة في الملمم . .
وحينها ودعته استندت الى الداريزين . .
ثم قات بصحوبة : آه . . هذا كل شيء ؟
لا . . لقد نسبت شيئًا . .
انا أحبك ، أنا أحببتك ، منذ ذلك الزمن .
نم .



فضة فضسيرة

14/20...

جار اللبي للطو

في ليلة العيد الكبير لا نتام وهكذا أبي الجزار ، وأنا التلبيذ البسي الجلياب والحزام المريض ، ويتعلى من وسطى « المستحد » واكون فرحا لان زبائن أبي يعطونني العيدية : الشان الورق والشلن الفضة والترص المعولة بالسبن البلدي ، ويضحكون معى ويتولون : يا مطم ،

في ليلة الميد تلك ، كان الجو باردا والأبخرة تخرج بن الأمواه ، ولم تكن صلاة الميد قد بدات ، وضمت يدى في طوق جلبابي وسرت وراء ابي الذى دخل في حارة لاأمرفها ، وقال لي بهمس : زبون جديد ، غفرهت ، وجرى كلب الينا ، ثم وقف يهز ذيله ،

حين خيط ابى على البلب غنصت سيدة سبينة وبترهلة ، قال ابى : سباح الذي . فلم ترد ، وقالت بصوت هال : الجزار ، وتركفنا ودخلت .

كنا ف آخر الليل وبدا النهار وكان مصباح كوريائي خافت مضاء بالداخل. تتصنح رجل كبير يرتدى بيجابا وحول رقبته « كوفيه » كاهمة اللسون » وتال : تعضلوا ، ثم تتعبنا ، وبررنا بالمسلة ، وكانت رائجه مطلة ، ضرب الرجل بلب المنور يرجله فزيق البلب الخشبي ، وانقتح ودخلنا ، كان بالمتور أحدية تعيبة ويتايا طعام برائحة نضمه ، وخروف كبسير بتب في المتكلة وكان لا يلكل في طك اللحظة ، وفروته كثيفة وبجيلة ، أنزل أبي « الكور » من على كقصه ، وايت من المنور المسجاء الرحادية واحسست بالبرد ،

القرب أبى بن الخروف ثم سسحيه بن قرنيه وطرهه أرضسا وبأبا المسروف 4 وقال أبن : بسسم الله . . الله أكبر ، ورأيت ثلاثة أطفسال وسينتين والرجل فا « الكونية » وشابا كبيرا ، لم يلق لعد منهم تعيسة السبع ، ووقفوا يتفرجون بوجوه صاربة صلبته ، اخسرج الرجل علبسة سجائره واشمل سيمارة وربى عود الكبريت بجوار قدم أبى تبابا ثم دمس الطبة في جهيه ،

من بلب المندرة الوسطانية زعات سيدة عجوز جدد على منتصفه السالة . كانت تزعف وهي جالسة على قطعة من ورق الكرتون المتاكل المبلول ، وشبيت السنان ، بعد قليل سسمعت وش الوليور ، ثم أنزلت السيدة البراد ، واخذت تقلب بالمعقة بصوت أهبه ، تقسدت بالمسينية ورعت الشاي على اهل البيت ، ولم تعط الإبي أو لي .

كانت الصالة ذات طلاء باهت . وصور عديدة اوتوغرافية لاناس المستون أيضا . بدأ النهار يسطع وبدات أرى بوضوح وجوههم الجهمة الا بينسمون أيضا . بدأ النهار يسطع وبدات أرى بوضوح وجوههم الجهوز ؟ كانوا بتطلقين حولنا منديا شال أبى بقوة الخروف وعلته في ه المجوز ؟ ويمن وقتح بطنه غنزل « الكرش » كانوا منطقين ولم يكلم أحد فهم الآخر > ويمن الرجل سيجارته .

المسينات بقال الوقت ، ويأن أبي سيزمل ، لأن أبي الجزار يقسرا « الله ليلة » ويمرف أشياء هم لا يعرفونها .

نرغت اكواب الشاى ؛ ولقها السيدة ؛ كانت الكسيمة تتدرج بالعقبام وهي تسند على يديها ؛ وشببت الصفان ،

حين ننتهى من ذبح النسحية علن المعابل يكون غروة الذبيحة ٤ وأتا سرورت لأن غروة الخروف كليفة .

جلبت الفروة وخرجت من المتور ، كان وجه أبى قد تغير - ليس من النعب -- وسموا لنا ، ولم يقل أهد كل سنة والتم طبيعن ،

الترب بنى أبى ؛ ثم مد يده وأخذ الغروة ، مررنا من الصالة التي شبهت غيها الرائحة ؛ ومند الباب مد أبى يده بالغروة لصاحب الدار ذى « الكونية » وتال بهدود :

... خذ الدروة .. ستكون معيدة جدا للسيدة م

وكان أبى يشير برأسه على السيدة الكسيمة التي كانت تبص علينًا بلعبال وهي سائدة على يعها ه

الافلام المصربة السائدة .. ودورها في تشكيل المجتمع فى السبعينيات

(دراسة في الإنصاط الاتاق)

سبع غريد

يندهش الهمنس مندا بجدون شابا مصريا يقول ما لنا وله يحدث في لبنان أو غلسطين ، ولا يدرك أن سقوط الدابور مثل سقوط تليوب ، وأن حصار بيوت مثل حصار القاهرة ، من الناحية المتليسة والمسادية وليس من الناحية الوجدانية أو الماطنية ، كبا يندهش البعض عنديا يجسدون مليونيرا بصريا يتورب من دغم الشرائب ، ولا يعنيه أن يكون السوق المصرى منظا ، أو أن يكون الجنيسة المصرى قويا ، ويندهش غفر دالت لدمبسوة المكومة المستبرة الى زيادة الانتاج ، وحديث الجبيسج عن ضرورة زيادة الانتاج باعتباره الحل الاسلمي لامسلاح الانتاج باعتباره الحل الاسلمي لامسلاح الانتاج ، وحديث المحرى ، ومع ذلك

والواتع أنه ليس هنك مجال للدهشة ، وأن كلت الدهشة هى أولى خطوات المرغة ، هالأنكار والتيم والسلوكيات السادة في المجتبع المسرى في الثباتيات ، والتي ذكرنا بعض منها على سبيل المثل هى نتيجة بباشرة لمبلية و غسيل مغ » طويلة ومعدة استبرت طوال السبعينيات وتصد بها اعداد المثل المسرى من خلال مسادر الوعي المختلفة ، ليسلم بأن الاتناق مع اسرائيل وابريكا خير من الإختلاف معهسنا ، وأن المسناعة المبرية ردينة ولا لبل في اصلاحها ، وأن العلم وسيلة للحصول على المال توفر المال دون علم لم يحد العلم تهية ، وأن المال هو كل شيء غاذا توفر المال هو كل شيء غاذا

وهنك ارتباط وثيق وكابل بين الاتفاق مع اسرائيل ولبريك وبين تشويه الصناعة المصرية ٬ واهدار تبية الطم ٬ والاعلام من قيبة المسال ليا كان مصدر ٬ وبين عدم ارتفاع محدلات الاتناج والتهرب من الفرائب وحدم ادراك الآثار التي تتمكس على مصر من حرب مثل حرب البنان . فالاتفاق مع اسرائيل وامريكا يتم بشروط اسرائيل وامريكا انتصليا المنطق التوة وبهدلت القوة غير العدل ٬ وما دام العدل يهسرم المم القسوة ٬ عالصناعة المصرية تهزم لمام الصناعة الغربية ٤ من صناعة السلاح الى مناهة المشروبات القوتة ٬ والعلم يهزم لهلم المال ٬ وملى كل فرد ان ينجو با له بن هذا المجتم ٬ ولا يصبح هناك بدرر لعلم الفرائب ٬ أو للمال ملى زيادة الانتها ٬ و

أن وهى الاتسان الماسر في أى دولة في العالم يتشكل بن خسلال مجبوعة مسادر محددة هي معاهد التطيم من مدارس وجليمات ووسائل الاعلام من راديو وتلينزيون وصحائة وكتاب ومسرح وسينيا وموسيتى وأغاني . وتسد تم غسبيل من الانسسان المسرى في العتسد الماض من خلال هسدة المعاهد التطبيبة والوسسائل الاعلابية ، ومن البديمي أن الحلية المضادة لابد أن نتم عبر هذه المعاهد التطبيسة والوسسائل الاعلابية إيضا .

ولأن هذه الماهد التطبيبة والرسائل الاملابية تخضع الحكسومة بدرجات بتعارته ، ولاتها تهدف جبيما الى سنامة أنسان ينتبى الى الوطن، ويشمر أن الشائرع بلكا له ، وأنه يمثل الدولة ، وينئله السدولة ، غلا بد أولا أن يتنسع بأن المسكومة تنسسها تنتبى الى الوطن ، ولا يسكن للانسان أن يتنتم بذلك وهو يرى الحكومة تتعلل بالدولار وليس بالجنيه المحرى وتعطى الامتيازات اللاجانب وليس المصريين ، ولا تتعالم بالملل بالملا مع كل دول المعلم في كل شيء ابتداء من اجراءات السفر الى الاستيراد والتصدير ،

لا يبكن للانسان أن ينتمى إلى الوطن في غل التدونين الاستثنائية التي تجمل التبض عليه دون جريبة أبرا واردا في كل لحظة من لحظات الليل أو النهار ، ولا يبكن للانسان أن ينتبى إلى الوطن وهو لا يشارك في صنع القرار السياسي ، والذي لا يتحتق الا من خلال حرية تكوين الاحزاب وحرية السحاء وحرية المسيرات السليمة وحرية التخليم المسيرات السليمة وحرية انتخليم المسيرات السليمة وحرية التخليم وحرية التحليل .

وتقير سياسة المكوبة ، يمنى بالشرورة تقير سياسات التطيم والاملام . الطفولة ، الى الشيغوخة ، وبن الصباح الى المساء ، باقا يتمام الطفولة . الى الشيغوخة ، وبن الصباح الى المساء ، باقا يتمام الطفل في المدسسة ، وباقا يقسرا التعلمسون بن كتب وصحك ، وباقا يشاهد الجبيع متطبين ولبين بن السبينا والمسرح والطيئزيون وقاعات عرض الرسم والنحت ، وباقا يستمعون في الراديو وعلى شرائط الكلسيت ، وبهوف تؤدى هذه الدراسة الى نتيجة واحدة ، لن كل مسادر الوعى هذه لا تقمل غير شيء واحد في مصر بنذ حوالى عشر سنوات ، وهذا الشيء بافتصار هو تنبير العتل المسرى .

ثم نائى بحد ذلك ونتساط باذا كان الافتيال هو الحل يوم ٦ اكتوبر 11٨١ ، وفي رحاب اكثر مؤسسات الدولة تنظيها وانفسباطا واصفها تحبرا من الانتباء الوطن ، وباذا اصبح جيل كابل من شسباب معز على تعبر امن الانتباء الوطن ، وباذا الصبح الاسلامية ، ان هسذا البيل من الدى مارب في ٦ اكتوبر 1٩٧٧ بشجاعة أذهلت المسدو واستشهد بنه بن استشهد وهو يعتقد ان مصر جديدة تولد على يديه ولكن هذا الجيل صدم صدية كبرى أندح بن مسبة جيلنا في حرب ١٩٦٧ ، تقد كان من الطبيعي ان تؤدى الهزيبة الى كارته لم تقسع ، ولكن لم يكن بن الطبيعي ان يؤدى اللصر الى الكارثة ألني وتحت .

كاتت البداية هي المهوم الجديد الوطن ، مالوطن هو مصر ، ومصر لموق الجديم ، لذاتها و دلاتها ، لا علاقة لها بين حولها من الدول عربيسة أو غير عربية ، مثل شدة في عبارة لا يهتم سكاتها الا بجدراتها ولا يدركون أن الماء مشترك بين كل الشدق ، وكفلك المجارى والكهرباء وأن حريقا أذا شبب سوف يلتهم كل العبارة ، وزازالا أذا وقع سوف ينحر كل الشارع ، ووالوطن ليس الأرض ، ولا حتى الدولة ، ولا هو المواطنين بالعليم وانساه هو مستقد بلدية جوسدة في تسسخص الرئيس ، فهبو مصر ، ومصر هو ، الاختلاف معه اختلاف مع مصر ، والخروج عن طاعته خيلة لمسر .

وبعد الوطن الجسد في درد ، جامت مكرة التدليسك . مالانتهساء الى الوطن أن تبلك عبد (اريد من كل واحد من أولادى أن يبطك شسخته وأريد من كل مهندس زراعى أن يبطك قطمة أرض) . قبا كان على من لا يبلك ومن لا يبلك عوم بالقطع اغلبية عدد السكان في مصر ، الا أن يشعر بالقرية من الوطن . وداخل كل أنسان رغبات كثيرة بدائية ومنهسا الرغبة في الملكية ، ومهمة العضارة الانستية منذ وجد الانسان السسيطرة على هذه الرغبات، ثم جاء الدين لتنتين العضارة، وجمل الملك للبالكولكن مهمة نظام المكم في مصر في السبونيات كانت اطلاق كل الرغبات البدائية لدي الانسان .

وبعد الوطن الجسد في شخص الرئيس ، والانتباء الوطني المجسسد في المكية ، جامت الفكرة الثالثة ، وهي « العودة الى الأصول » . وليست الاصول هنا هي التراث العربي ، أو الاسلامي ، وانبا الأصل هو التبيلة بدلا من الدولة ، وتاتون العيب بدلا من الدولة ، وتاتون العيب بدلا من الجبهاورية ، وتاتون العيب بدلا من الجبارية التجارية التجارية التربة بدلا من الخلاق المدينة ، ومجلس الشاوري بدلا من مجلس الشام ، والزراعة بدلا من المناعة ، ثم الانسان الأول ، أو المرد التوى في هابة الدياة » الذي يفعل كل شيء وأي شيء من أجل أن يبقى ويستر .

والمذهل أن يتترن كل هذا بالرغبة في استيراد (أهدت ما وصل البسه المصر من تكولوجبا) وكان استيراد السيارة ينقل من يحيش في المعسسور الوسطى الى المصر المدينة بهجرد وصول السيارة الى ارضه ، وأن يتترن كل هذا بالمسام بتعدد الاهزاب حتى تكون التبيلة المحرية بأسل البرطانية بها يسار ويمين ووسط (اتنى لا اعتز بينصب رئيس الجمهسورية وأنها بلقب كبير المثلثة) ، والمذهل ايضا أن يقترن كل هذا برضع شعار سيادة القاتون بينها يعطى الصحفى المهاجر في المخارج (متديل الإلمان) على طريقة القاتون ليلة وليلة أذا عاد تبل بوء كذا ، ويلقى بالشمسيخ المسارض (كالكب) في السجن . ويتم كل ذلك تحت شعار العام والايمان في الوتت الذي اصبح غيه المعن وسيلة للحصول على شهادة ، والشهادة وسيلة للحصول على شهادة ، والشهادة وسيلة للحصول على شهادة ، والشهادة وسيلة للحصول على المار عمج الاتحاد السونيتي .

ويفكرة و المعودة الى الامسبول به اكتبسل ثالوث الحكسم المعرى في السبعينيات وليس هناك تتالض بين هذه الفكرة وبين فكرة الوطن المجسد في المكتب وانتهاء المجسد في المكتب وانتهاء المكتب الشبائة ، وانها تتكليل الامكتبار الشبائث في النهاية ، وهي الامكار التي عبات لجهزة التطيم والاعلام على التمبسير عنها ، وتكرارها صباح بساء في المدرسة والجابعة ، وفي البيت وفي الشارع في دار المرض وفي دار المسرح ، وفي تامات المنون وتامات الموسيقي حتى المتطاعت أن تشوش عقل الاتسان في مصر ، هوصل الي ما وصل اليه من بؤس غكرى وتقلف التصادى وعتم سياسي .

* *

يد تبدو السطور السابقة بتدبة طويلة الى بوضوعنا ، ولكن الواقع انها الموضوع ذاته ، نظك هى التيسم الذي روجت لها الأمسلام المسرية السائدة بنذ بداية السيمينيات ، كصورة بن صور التعبير عن النظسام السياسي ، والطبعات التي يعبر عنها ويعبى بصالعها . والبحث في الدلالات الاجتباعية للأعلام السائدة يمني أن المستوى الفني لهذه الأعلام لا يصبح معيار اختيار هذا الفيلم ، أو ذلك . بل أن الاسلام ذات المستوى الفني الردىء ربما تكون لها دلالات اجتباعية أوضح من الأعلام ذات المسستوى الفني الرقيسع ، والتي تصبر حادة عن الرؤى الذاتية لمدعيها ، وقد اخترفا خمسة أغلام لمخرج واحد هو حسين كبال للتسطيل على دور السينما المرية وأثرها في تشكيل قيم المجتبع في الفترة المذكورة وهذه الأعلام عي « امبراطورية م » و « انف وثلاث عيون » علم ١٩٧٧ ، و « دين ودموعي وابتسليتي » علم ١٩٧٧ ، و « لا شيء يهم » علم ١٩٧٥ ، « احنا بتوع الاتوبيس » علم ١٩٧٧ ، و « احنا بتوع الاتوبيس » علم ١٩٧٧ ،

.

يحدد صائمو غيام « اببراطورية م » موقفهم منذ المشهد الأول هنديا تقول البطلة لزوجها أنها تود انجاب عدة اطفال بيدا اسم كل مفهم بعرف هم» مثل مدحت ومعدوح ومنير ما عدا اسم « مدبولي » باعتبار أن طدا الاسسم شائم في الطبقات الفقية .

ويبوت الآب ، وتتولى الأم وهدها تربية أربمسة أولاد وبنتين ، وبن خلال مشاكل الأبناء مع الأم في كيفية ادارة البيت، ومشاكلهم مع النسسهم يبدو بوضوح أن الحديث يبدو عن مصر المعاصرة ، وأن المتصود بن هرف ألا ﴿ مَ ﴾ في القبلغ وفي عنوائه ﴿ مصر ﴾ .

أن أمبراطورية « م » يعبر عن مشاكل المجتبع المصرى كما تتصورها الطبقة الحاكبة ، ويطرح الطول التي تتصورها هذه الطبقة لتلك الشاكل فنحن في فيلا من فيلات الزمالك الانبية تبلكه أمراة تمسل مديرة في وزارة التربية والتطوم ، ولها من الابناء سنة ، ومع ذلك فهده الاسرة لا تواجه أية بشكلة من مشاكل المعيشة فالفيسلا لمليئة بالفازات والتليفونات المونة ومائدة الطمام لا تخلو من الدجاج واللحوم ، ولكل أين من الابناء المستة عجرته الخاصة وهوايته الخاصة .

ومدم وجود بشكلة بن بشكل الميشة ، لا يمنى أن هذه الاسرقعيش بلا بشكل 6 في السرقعيش بلا بشكل أخيات و والنتاة التي يدخن ، ويعاكس الخادبات و والنتاة التي تذهب الى شقة زبيلها ، والاخرى التي تحب ولكنها ترتش أن ينصاع حبيبها لاسرته ، ثم هناك المشكلة الكبرى ، وهى بشكلة أدارة البيت هل تكون للام السلطة المطلقة لم يشارك الابناء أبهم في السلطة عن طريق انتخابات حرة تجرى بين الجبيع بها غيهم القدم ،

ينتصر الفيام للبشاركة في السلطة ، ويالعمل يقيم الابناء هنلة راتصة ،
ويدعون الفدم إلى الرتص فيها ، وينتهى العفل إلى انتضاب الأم بالإجباع ،
ولا تبلك هي لمام هذا الموقف الا أن ترفض الزواج ، من رجل الاعمال الذي
يحبها . ويغفى النظر من الطابع المباشر للحوار والايقاع الرتيب الفيلم ،
المناه بشاكل الابناء في هذا المليام لوست المشاكل العليبية التي يعلى منها
البناء بحر واعني بهم الفالبية السائحة من المهال والنسلامين والجنود
والمنتفين . كما أن طرح بشكلة الديكاتورية والديتراطية على هذا النحو ،
والانتصار للديمتراطية الذي يشارك فيها المخم تعبير من الفكسر الرجمي
الطبقة المأكمة ، لأن الديمتراطية المعتبية لا يست هي انتضاب لا يوجد فيه سادة ، وخدم ، والديمتراطية المعتبية ليست هي انتضاب
الديكاتور ، وانبا هي نفي النظام الديكاتوري ، اما شخصية رجل الاعمال
الذي يتول بالحرف لا ما نبش في الشغل راسمالية ولا اشتراكية ، ويطل
على ذلك بالمبادل التجاري بين الدول الاستراكية والدول الراسمالية المهدو الذي يكترل به التمبي من المديل الامال

وفي غيلم « انف وثلاث عيون » توافق أبينه وهي من غنيات النوادي المحاصة على الزواج من شباب دينهوري ثرى دون أن تحبه قائلة أن الحب يأتى بعد الزواج ومن خلال حديث هذا الشباب عن صديقه الدكتور هشسام وهو طبيب ناجع يقضى أيليه بين الميادة والفنادق الكبرى تقرر أبيئة أن تترك الدينهوري وتحب الدكتور ،

وهذا ما يحدث بالفعل بعد مشهد طويل مفتعل تذهب فيه الى عيادة الدكتور هشام ، ومشهد آخر تقارن الدكتور هشام ، ومشهد آخر تقارن فيه بين الدينهوري الذي يأكل بأسامه « مشال الفلاحين » وبين الدكتور هشام الذي يذوب رقة .

وتفرض اسرة ابيئة هليها أن تتزوج من الشلب المنهورى ، ولكها تهرب من دمنهور ، وعلى نحو مبتذل يحقر من شأن المرأة . عطارد أمينــــة الدكتور ، ولكنه يكون قد وضع أنفة في المين الثانية نجهوى . ويعشــــق الدكتور عشام نجوى ويقرر الزواج منها ، ولكنه يكتشف في اللحظة الاغيرة أنها تماشر رجلا ثريا ، من أجل المال ، ويمعرفة أسرتها ، وهكذا ينتقم القدر لابينة ، ويلتى الدون جوان جزاهه .

وتحاول لبينة أن تحيا من جديد ، ولكنها تقع ضحية شباب يغرر بهسا بل ويقدمها الى اسحقاؤه ، وأشرا نسل الى المين الثلثة وهي رهاب التى تتنبى الى « الهبيز » ولا ملاقة بين مطول هذا اللفظ في الفيلم ، وبين محلوله في أوربا وأدريكا > نهو مجرد غطساء السعمارة ، لذلك تتنهى المساكنة بين الدكتور هشام وبين رحك بأن يصفعها على بوجهها ، وفي اللقطة الأخيرة تراه يتطلع حزينا الى ابيئة وقد توحلت الى عاهرة بحترفة .

وكل أبطال فيلم « دنى ودبومى وابتسليتى » من رجال الامبال: الأب الذي ينشده لم بن رجال الامبال: الأب الذي ينشده الذي ينضر فروته فيوافق على زواج أبنته من ابن رجل اعمال آخر ينقذه بتقلل هذا الزواج) ورغم الصب الذي يرمط النتاة وبين جلرها وزيلها في الجلمة ، الزوج الذي ينقذ المناة من أبن الاح الذي يوافق على أن يكون مه عشيئا لها) ثم لا بلبت أن يتدمها ألى مسلصب الشركة التي يعبل فيها . وأخيرا صلحب الشركة الذي يلبى كل طلباتها وأولها أن يكون والدها وكيله في النامرة) وأن يرسل متدا الاغوها المسنم الذي تخرج من الجلمة أ

وفي مشهد خلطف في النهاية تلتعي الفتاة بجبيبها التعيم بحد ان أتنهى من دراسته ، وعندها يحاول ان يعيدها اليه ترفضي تثلق ان حبنا يجب ان يظل بحيدا من الأرضي . .

أن نفس أهدات النيلم رغم بدائيتها ورغم أنها لا تعدو اجترارا لملك الافرى بيكن أن تكون أهداتنا لغيلم ثورى بكل معنى الكلمة أذا تبت بمالجتها على الغنيض من معالجة حسين كبال ، أي معالجة تستهدف غضيع هذه الطبقة التي تعدو في وساملها وادانتها، وكثف الثغرات التي ستؤدى الى ستوطها ، ولكن معالجة حسين كبال تقدم هذه الاهدات باعتبارها التي دارت وتدور وستدور دوما على هذه الارض : أنه عالم ثابت غير قابل التنبير لا بلك الجمهور لبله غير دومه .

وينتتل حسين كبال ف هذا الفيلم بين مصر وسوريا ولبنان والمفسرب ولكنه مثل اى مخرج استمبارى امريكى او أوروبي لا يرى في سوريا فسر رئصة النبكة ، ولا يرى في لبنان غير صخرة الروشية ، ولا يرى في المغرب غير الثمارين في الاسواق الشعبية والرقصات التطيعية الملفقة الرميئة في مزارع الاتطاعيين ورجال الاميال .

ولا شك آن حسين كبال أراد أن يطبق الشمار الذي أطله أحد رجال أميله منديا قال : ﴿ أَمَّا فَي مَصْرَ مَصْرَى وَقَ لِينْسَانَ لِنُسَانَى وَقَ مُسَورِياً سورى ﴾ معراً من طبيعة المنصار واخلاقه أوضع تعير .

ويدور نيام 1 لا شيء يهم ٤ حول ثلاث تباذج : الشاب الحالم محسد الذي لا يعاول الاقتراب من الواقع ٤ فتستقله المقة ٤ وتطلب منه زوجتسه الطلاق وهي جابل في الشهر الناسع ، والشاب الالتهازي الوقيق الدي يا عب بين اليمين واليسار حسب أهواء رئيس مجلس الادارة ، والشاب المثالي علمي الذي يرفض الرشوة ، ويعاول أن يكون اشتراكيا ملتها .

وبينها يكافىء الشاب الأمين بعضوية مجلس الادارة بعد أن تهدم المسنع الذى رغض الموافقة على بناءه ، ينتظر الشساب الانتهائرى رئيس مجلس الادارة الجديد ليواصل لعبته معه ، ويعود الشاب الحالم الى زوجته بعد أن يدرك خطأه ، ويصبح كل شيء بالنسبه له يهم ، بعد أن كان لا شيء يهم غير الحرية والسعادة كما يقول .

الما يجدد عندن لا نصرف أبن يميش 4 اذ نراه في قصر عاخر يقسال مرة أنه في الهرم ، ومرة أخرى أنه في الليوم ، وفي أحدى اللقطات نراه يدفع كل ما معه وما مع زوجته لبواب المرح الذي يميلان فيه كيطين ثم يعود الى تصره ، يلكل البيض والبسطرمه والجبنه طعلم الفتراء كيا يتصور مستمو الأعلام السائدة ، وفي النهاية بفيق الى الواتع بعد حادث مفتعل ينتذ فيه الخلام المنازق على شاطعيء الاسكندرية ، أبا توفيق نهو يقطب إينة رئيس بجلس الادارة الذي يكره ه اللون الأحمر » ، ثم تنطع صلة المترج بهدف بجلس الدارة الذي يكره ه اللون الأحمر » ، ثم تنطع صلة المترج بهدف وهو بشترى كتاب راس الحل لكارل ماركس لكي ينافق رئيس مجلس الادارة الجديد الذي يحب « اللون الأحمر » ويجع في ذلك بين الإسستراكية وبين الجدادة التعدى يصراء على حد تعبير اللهاء .

وابا حلمى منشحر تارة أنه يحيل مع توفيق في نفس الشركة ونشسعر
تارة آخرى أنه يحيل في شركة لخرى ، والسيناريو يعبر عن ابانته بن خلال
رفضه بناء مصنع باتل بن تكلفته الحقيقية حسنى لا يستط ، وهذا بدوره
بوقف بنتمل جدا ، فلا يحقل أن يوافق أحد الديرين على بناء مصنع با
الف جنيه بيئة الله فقط لمجرد أن تبدو الشركة رابعة ، أذ يكون على يقين
الله جنيه بيئة الله فقط لمجرد أن تبدو الشركة رابعة ، أذ يكون على يقين
النهاية ، وحلى هذا ينتل الى أسوان ، ولكنه لا ينفذ النقل لا ندرى كيف أ
وهو ينخل في ملاقة حب مع ح مطلقة وحيدة ، هي صورة الأكثر المراحلين
حول المراة د السيلة » التي توجد فجاة ، وتكون جاهزة ، وتنتظر الرجل
على البف جتى يعود في الليل ،

وفي المتال متك نبائج اخرى بدت خرائية من شدة الاقتصال ومى نبوذج الشيومي الاشتراكي او الاشتراكي الشيومي حسب نظرية الفيلم في عدم التعربة بين الشيومية والاشتراكية ، فهو يعيش في تصر غاخر ويردد الشمارات كالبيفاء ، ويتم كشفه مندما يتعدم حلمي الزواج من أخته غيرفشي

بسبب مرتبه البسيط ، ونبوذج المتعد الذي تتنافض المساله مع التواله ، وسلوكه اليومي مع مكره ، واصله الطبقي مع التزاملته ، نبوذج موجود في مصر ، وفي كل بلد المالم ، ولكن التعبير عنه لا يكون بهذه الملطة غسير المتعمة .

ولغيرا علم « اهنا بنوع الاتوبيس » والذي يكشف من موتقه بن اول مشهد أذ يطرح من خلال الحوار مشلكل العياة في مصر من انتطاع الكهرباء في المدن الى تعيين الخريجين في وظائف غير ملائمة لدراساتهم وكلفها مشسلكل المدن الى تعيين الخريجين في وظائف غير ملائمة لدراساتهم وكلفها مشسلكل المنفى عام 1977 ، ولم يحد لها وجود في زمن عرض الفيلم عام 1977 .

ومن خلال موقف مصطنع ، يتصور الموظف الطيب مرزوق اتندى أن جاره المهندس الجيولوجي الذي يصل في جمعية الرفق بالحيوان جابر عبد ربه يمل بالمخابرات ، لمجرد أنه نهره عندية طلب منه أن يخفض صوب الموسيقي المنبحث من شقته ، فيخاف منه ، ويكون رد عطه أن يعلق على حوائط منزله مجموعة من أقوال الرئيس الراهل جبال عبد الناصر ويترا عقرات من الميثاق بمحوعة من أقوال الرئيس الراهل جبال عبد الناصر ويترا عقرات من الميثاق ، بصوت عال ، ويستمع في الراديو الى برنامج « اكافيب تكشفها حتائق » .

نترا على حوائط منزل مرزوق انندى مثل « ارفع راسك يا اخى قدد مخى عهد الاستعبار » ، و « الرجل المناسب في المكنن المتاسب » ، ونستيم اليه وهو يقرأ من الميثلق فقرات عن معركة السويس علم ١٩٥٦ و من نسال الشعب المعرى عبر العصور ، وكما يسخر النيام من دخول الجليمة بالمجبوع الذي يحقق التكافؤ بين الجبيع ، ومن المتزام الدولة بتعيين الخريجين بدلا من البطالة ، يسخر من تلك الاتوال ، ومن الممائي المظية التي تعبر عنها المترات .

ويعبر الفيلم عن مضمونه من خلال ترهيل مرزوق المندى والمهندس جابر من تسم البوليس الى السجن الحربى مع مجموعة من المعتلين السيلسيين عام ١٩٦٦ ، رغم أنها دخلا التسم بسبب مشاجرة تائهة مع محصل تذاكر الاتوبيس عندما لم يجد معهما ﴿ المكلة ﴾ الكافية لثين التذاكر ﴾ ثم من خلال امرار الضابط مدير المعتل على انتزاع اعتراف منهما بتوزيع منشرورات معادية النظام ﴾ ومصرعهما في الفهلة برصاص العراسي ،

وهذه الحداثة كما تذكر عناوين النيام حادثة حقيقية رواها جلال الدين المباهدي في كتسابه « حسوار وراء الأسسوار » واستوحى منهسا مؤلف الميام القصة والسيناريو والحوار ، وكون هذه الحادثة حقيقية بالقمل لايمني أنها يمكن أن تصلح لمبل درامي ، وقد قال لرسطو في القرن الخابس قبل

الميلاد في كتابه « عن الشعر » أن السنجيل المتبل هسير من المكن عسير المتبل ، أي أن الشيء الذي لا يحسنت في الواتع ويعتبله الجمهور ، خير من الشيء الذي يحنث في الواتع ولا يعتبله الجمهور ، أي لايصنته.

ومن الناحية السياسية غالادعاء بأن مثل هـدة الحادثة كانت حادثة عادية عام ١٩٦٦ ادعاء كاذب ، واهدار للثين الذي دغمه اليمض من حياتهم في سبيل مصر ديباتراطية حرة ومستقلة ، صواء من اليبين أو من اليسار . غليس مرزوق انندي والمهندس جابر وحدها اللذين نراها في المستل دون أن يكون السبب نشاطها السياسي ، وأنها أغلب الشــخصيات داخل هـذا المستل .

وهكذا علقيلم من حيث اراد ادانة السلطة الارهابية لا يدين هـــذه السلطة لانه يصورها وكانها سلطة بلهاء لا تمرف عدوها العتيتى ولايكن ان تجتبع صفة الارهاب وصفة البلاهة في وقت واحد ، بل انه جعلها سلطة تبحث عن الشرعية ، عندما نرى أن الهنف الوحيد من التعنيب هو الحصول على توتيع المعتقبين ، ولا يمكن أن تجتبع صفة الارهاب وصفة الشرعية في وقت واحد ايضا ،

وكيا يبدو هذا الموقف مصطنعا ، كذلك تبدو شخصيات النيلم التي نراها داخل ذلك المعتقل ، غلى جانب الطالب والميكانيكي اللذين لا يعرفان لماذا اعتقلا مثل بطلى الغيلم ، هغاك ثلاث شسخصيات تهسل على نصو كاريكاتوري ساذج ما يتصوره اصحاب الغيلم الاتجاهات السياسية في مصر في ذلك الحين : شيخ ملتحي يتحدث عن القرآن ، وشاب متشنج له عضلات بارزة يتحدث عن الدم والحدد ، وآخر بنادي بالحب والسائم ويصرخ بأبيات من شعره الركيك وهو يجلد بالصياط ،

وربما لم يعرف تاريخ السينما شيئا كهذا من تبل : شباب بجلد بالسياط ومع ذلك يردد أبيأت من قصائده الشعرية ، والأغرب من ذلك هذا الشناب ذو المضلات الذي يبدو شابتا في زملاه المعتلين ، وكانه ليس معتقلا مثلهم، ويتعرض لندس ما يمكن أن يتعرضوا له .

والأقرب من هذا وذاك الضابط مدير المعتل الذي يستبتع بتمسنيب شحاياه على تحو مرضى ، مما يجعله حالة عردية ثساذة لا تؤدى الى ادانة السليطة الارهابية أيضا ، غور يهدف من وراء كل ما ينعله الى الحصول على ترقية ، مثل رئيسه الذي يهدف بدوره الى الترقية وارضاه السلطات ، ويلتي هذا الضابط مصرعه في النهاية على بد أحد الجلامين بن اتباعه منها يشتبك بع مرزوق المندى والمهندس جابر بعد املانهما الثورة عليه نتيجة مصرع التساعر الشاب من جراء التعفيب ،

وينتهى الفيلم بهزيمة الخليس بن يونيو علم ١٩٧٦ ، هيئ نستيع الى جزء بن خطاب تنعى الرئيس الراحل جمال عبد الناصر بن خلال بيكروفونات المنتل ، بها يعبر بوضوح عن شمانة سنااع الفيلم في الكارثة التي طت يالوطن ، نهم يدعون المعرج بن خلالالترءة السينبائية للمشاهد المعروضة على الشاشة الى استحسان هزيمة ذلك النظام الذي كان يعدب البشر لمجرد انهم تشاجروا بع محمل تذاكر الاتوبيس ،

فبدهنية

الحاوى ..

غيرى عبد الجواد

ولأن الجوع (كاتر) عقد بضمننا الطقم وكان حلو الطعم مأكلنا حتى نزغت احتساؤنا ديدانا زرتاء .

ولأن الفقر نصبة كما قتال أولوا الأمر منا نقد حمدت الله كثيرا وقبلتا اكتنا عرفاقا .

ولأن المرض يذهب السيئات مقد طلبنا المزيد حتى نفسن الجنة .

ولان الصبر مفتاح القرج فقد صبرنا ورفعنا اكفنا بالدعاء عسى ان يستجيب الله فيلفذ كل منا مفتاحه بعد طول صبر .

ولأن حضارتنا تبتد في أغوار الزبن سبعة آلاف عام فقسد جرينسا خلف الأهرابات وحبلناها على اكتافنا فضحك العالم وهذا بالطبع جملنا سعداء لاعجاب العالم بحضارتنا .

وتحن بالطبع تعرف البية حورمي فالسد بعثاه بجنيهات كثيرة .. وسكنت بطوننا . وعنديا دخل الحاوى تريتنا الأول مرة والتف هوله النفى قال لنا :
استطيع أن أخرج لكم من البيضة بقرة (عشر) تلنا عسل تستطيع أن
تخرج لنا خبزا عندن جوعى . قال : استطيع أن أجملكم أغنياء . .
عسفتنا له كثيرا وانتظرنا خروج البقرة من البيضة . وانتظرنا ن تبطىء
بطوننا ولكنا نبنا ونعن مسفق وننظر . وعنسدما مسعونا نظسرنا الى
اجساينا واندهشنا غقد وجدنا أتنا عرايا . ويشى العاوى .

(7)

تلفا: اذا جاء هذا الحاوى مرة ثانية فلن نجطه يخرج من قريتنا وسناهذ البيضة علها تتبخض بقسرة وخيزا . ولكن جاء العساوى يحمل عصا . . قال : استطيع تحويل التراب الى ذهب بهذه العصا . تجمعنا هوله . تلفا : لمرى كفه تستطيع تحويل التراب ذهبا . . قال : منتصنقوا لى كثيرا وتبلركونني وتصبتوا مقا استطيع تحويل التراب ذهبا . . تلف تتناللصيت ما تطهمت من ذهب وهذه حكمة بليفة نعرفها جيدا وصفقنا له وباركفاه وقلفا نشترى بالذهب تصورا ونشسترى ملابس جسيدة . . منتكرنا اتنا جومى طنا نشيرى خيزا . . وانتظرنا ونحن ننظر في التراب الذي سيكون ذهبا . ولكنا نهنا وعنجها صحونا نظر كل منا الى الآخر ولم نجد اذرعنا فقد اخذها الداوى وهرب .

(4)

ولاتنا أصبحنا بلا أذرع عقد أقسمنا أذا جاء العساوى أن نقطع ذراعيه وقديه أيضا . ولكن جاء العلوى يحمل زجاجة . . قلنا : سوف نتتاك . . قلل : أن تستطيعوا علنا أحمل لكم اكتبير العياة . قلنا : أنت تضمك علينا . . قلل : أن تنضمك علينا . . قلل : أن با بداخلها هو اكتبير العياة ? . قلل : أن تبوتوا أبدا . . ستكونون خالدين . قلنا : وكننا جومى . . قال : أن تحصوا باللجوع . . فتجمعنا حوله وصفقنا له وباركفاه . وقلنا : أن نجوع بعد الآن وأن نسوت ، . سنكون خالدين . . وانتظرنا أن نجرع اكتبير العياق أن المعاون على العيان فقد اخذها الحاوى وحسوب . .

(1)

تلنا أسبعنا عرايا . ، فقدنا أفرعنا . ، هرب العاوى بسيتاننا . ، ونعن جوهى . ، ماذا تبقى لنا ؟ نظسرتا الى نفولنا

ها زالت تمال في رؤوسنا . . نسي أن بلفذها العارى . . عنه . ان يجيء بعد اليوم لانه نسي عقولنا . . سوف يخاف أن نبظش به .

書 書 書

في الصباح نظرنا علم نجد الحاوى ونظرنا علم نجد آلته السحوية ..
 عندئذ شمرنا اتنا جوعى .. لاتنا لم نكن قد نمنا بعد .





ولين النشكال

رجب الصارى

ملحول النهار سسهران مبت ومارف كل هاجهة مبت مسهداهه والدنيا تستنظرتي من غير انتظار والانهيسار لا يد يسبمني للموت البطيء الم بيمسارع شراييتي وكته داخسل في قزاز غفار وأن تلت بش غاهم ... وكتها غربان بتوهب للبشر هسريه غربان بتوهب للبشر هسريه والسلم عليس ... والسوت غطيس ...

اسبياتيا .. يا اسباتيا يا رحلتين بيعدوا في ثانيه نيرودا بيبوت من لحظه التاتيه وأتا بلوت وياه ومعذباتي الحيثاه مم كل حلم يتكثر الماثاه وبيهرب الضوء اللي بناتيناه ترص السما شبابيك بلا آخر ضائت بلعزان البسواهر اشجار بتطرح خناجر نيرودا بيمانر .. وبيعرف السر اللي في حزنها مطر بينزل م السما دموي بطبر هېچى .. وبيتطع الخط اللي بين الصرخه والآمال كاته هيكل تصيدة . . موت اجيال سنتين وأتا بالطم بتنهيده وشرق غرب الريح بتعنفني في شرق غرب التلال البعيدة لسه المسامات اللي بينك وبيني مستنظره تبتسديني توهبسملی دینی لسه بواتي الشمع ع الكتب مناتيد شيطان يمتد بيها الزمن انجيل باصحاحه الطويل كانت خطيئة بريئة والمستعيل في جسمي يتخشب كرسى الملوك بيخاف من المسطبة ولمسه ما زال ٥٠٠ نيرودا في ترطبه ... بيتمــنب ،

فصبة فضبين

مروق

سهام بيوس

قال لى : كان الإبد أن أهاول . . أن أنسى كل شىء ، عنسديا أعود بالذاكرة أرى أن ملا حدث كان وشبكا بنذ البدلية .

كانت المربة تقطع الطريق الوازى للنهر ، وكانت الأضواء البعيدة تنعكس على صفحة المياه صائعة مع حركة الموج البطيئة مزيجا متداخلا من الألوان ،

قال : كنت أحبها ٤ وقتها لم أتصور أن ما حدث كان يمكن أن يحدث،

كان ذراعه مبتدا على مسند المتعد خلف كتفى . نظر الى اصابعى وهي تحيط بالحلقة الذهبية هول أصبع اليد الأخرى .

قال : نسينا أن نكتب أسبينا والتاريخ ؛ كنا متعجلين ونسينا أن نكتب أسبينا .

كانت العربة تسرع حينا . . وتبطي عدينا ، وكنت أود في علك اللحظة لو أغلامها . أسيم بجوار النهر ، أسير ، أتوقف تليلا ، أسيم وجهى لتيار الهواء الرطب المتدافع . . أحلود السير . . أسرع الخطى . . أجرى . . أخلع حذائى وأجرى . . أنزع الإيشارب ، . أنزع التلاثد المحيطة بمنفى . . أنزع ثيابى . . أجرى . . أجرى .

وكان يتول : أنا أهبك ، لا يمكن أن أكون قد أهبيتها رغم ما سبيه ذلك لى ، لا أخفى طليك ، منحا تعرفت خفت أن ينكر ملا حدث ،، أن يحدث ثنية ،، اليس كذلك ، أن يحدث أبدا ،، هاه ..

كان صوته يستحيل هيسا خافتا وتلك التباوجات التى تشبل وجهه ويده تضغط على كتفي ،

توتفت العربة .. نزلنا بنها . سرنا صالبتين . توقفنا أبنام السور الحجرى النهر واطللنا على صنحة المياه .

قال : سنظل مما دائيا . . دائيا ٤ اليس كذلك .

ممسا دائيا .

طارق ايضا كان يتول لكنه رحل .

شارع الجامعة بابتداده ، اشجار النخيل الباسقة على جانبيه ، . الحقات الرئيبة لساعة الجامعة ، حديثة الاوربان بخضرتها الكثيفة ، الأسوار الحديدية لحديثة الحيوان ، تبثال النهضة ، النهر يتطع الطريق عند نهايته ، . وطارق بجوارى ،

قال : اننا سفرحل ، وقلت اننا سنبقى .. ولم يرى احدنا الآخر. بنذ انترفنا .

كان بجوارى .. كان يقول دائية ، وقررنا أن نفترق .

الترب بنى . تناول يدى بين كنيه . لابست أسابعه الحلتة الذهبية هول أسبعي ، قال متبتبا : اسبقا والتاريخ .

فيسخنف

cirel

غادية شرارة

عينان مصلقتان وباب موصد . . هذا ما اذكر من وجه امي . . لماذا لا تعطني ترشا من الخمس تروش التي تركها لي أبي قبل سفره 1 أثا أعلم أنه يغط ذلك كل أسسبوع . . حقا أنا لا أراه أذ يأتي دائها بعد منتصف اللبل .. بعد أن يكون قد غلبني النماس .. ويرحل دائها عند الفجر قبل استيقاظي ، وربها شعرت به مرة أو مرتين يتبلني وأنا نائهة انتظره ، ويصور لي استفراتي في النوم انه سينتظر هذه المرة السباح وأتكاسل عن الانتباه ، ولكن عند استيقاظي أعلم أنه قد رحل ولا أرى من آثاره سوى ملابسه المتسخة التي اهضرها معه وهي على الحبل بعسد أن قابت أبي بغسلها وبعض حبائت الفاكهة التي العضرها لي من سفره... منذ متى وابي يسافر ؟ لا اذكر مظما لا اذكر منذ متى ونمن في هذا البيت الضيق المتسخ الطلاء الذي تدمع ديه ابي خبسة جنيهات في الشهر رغم أنه لا يروق أمنا ولا يروق لي أيضا ٥٠ أذ أن رفاقي يتصون هنه حكايات غريبة ويتولون أنه شسيد على أرض مسكونة بالعناريت وأن به عناريت صغيرة تعشق اللعب مع الأطفال .. ورغم أن البيت يقع في حارة شبقة متكسرة البلاط . . الا أن زوار أبى يحسدونها أذ وجدت مسكنا في هذه الظروف التي انت بمعظم المجرين (كمسلة كان يطلق علينها اسحاب البيت) أن يقطنوا خرابات أو مصكرات اعدت لهم خصيصا .. كان أبي بسائر أو بالأحرى كان مسائراً لا يستقر في البيت وظننت أنه لا يالي الا لاحضار الفاكهة واعطائي التروش الخيسة .. ومنديا ابمنت النظر . الى عيني أمي في ذلك المساء ادركت أن ذلك الباب لم يعد موسدا وأن هناك شيئًا ما انتهك هذا الباب ادركت بعده أن هذا الرجل الذي ظللت أتصت الى خطوانه وهو يتبلني في طبى التمسير والذي لم ادع النوم يسرقني أو يتحاليل على من أراه ؛ وأنه كان يركب حنطورا (يثلما كانت أمى تخبرنى عن أبى) توقف أمام البيت وحتى عندما ارتبيت عليه اتبله لم يكن أبى وعندما تشبئت بثوب أبى ذلك الثوب الذي لم يكن بمثل بالنسبة لى سوى وسيلة ما للاحتمساء من البرد او الخوف عنسهما يداعبني ذلك العفريت الصغير . . ادركت والوطة الأولى أن لون ثوب أمي أسود وأن ثوبها هذا انها وجسد ليعتم ذلك البياض في عينيها وليؤجل لي مومسد انتظار ايي .

الخروجهن النابوت

د٠ سبيد البحراوي

في مقدمة مجدوعة دواوينه التي اسسئرتها الهيئة المصرية السابة الأولى المتاب سنة ١٩٧٧ يقول صلاح جاهين : 8 عنديا نشرت الطبعة الأولى الديوان (كلية سلام) ظهر على غلافة بخط صغير تعبير ا تصائد شميية) لديوان (كلية سلام) ظهر وعلى غلافة بخط صغير تعبير (المسائد شاهرية المصرية على كل دواوينه وعلى دواوين بقية الشعراء الذين الشؤكرة بنسكل او الرطاب و انسلام واحدة ، فكلهم بدأوا بالمسلى) (وحباوا المفاغة المركى خامسة والعسري عاسة نفس الاحتسرام) واختساروا ان المحلقة يتنبوا المكارهم نصحى بالفاظ عليسة ، هذا هو اهم خصاصلهم ،) في المرى خامسة والعسري عاسة نفس الاحتسرام) واختساروا ان المحلقة هذه المقارة ويتنبون عالمي ، واختلاس شعراء المابية المحرية المابية المحرية المحاسفة المحرية المحاسفة المحرية ، ثم السحة أعام الى الادب العالى ، فاختاروا أن يكتبوا ألمكارة نفس بالفلط علية ، وهذا هو اهم خصاصمة م) وأخطرها في نفس الوقت على نفهم وعلى خصوصيتهم وتبيزهم .

المسابة المصرية تراث طلويل ومبتد ومتيز بوضدوح عن التراث المصيح هو تراث طويل ومبتد تاريخيا ، ومتيز بوضوح لانه ظل يحسل طوال تاريخه هوم الناس المتبتبة ويمبر عن الملهم والامهم ، في وقت انزى غيه النراث النصيح في هنايا القصدور وتحت السدام الملسوك والسلامين . صحيح انه منذ النهضة المحديثة تينظت المصحى من سباتها الطويل لتشارك النافي حياتهم ، ومع ذلك ظل شعرها بالزما القصدور السلاة سواء في مرطنه الاحبائية أو الديادة سواء في مرطنه الاحبائية أو الرومانسية الني منزالت مبتدة في واتمنا المعاهر بشكل واضح .

وصحيح أيضا أن بذور المدرسة الواقعية في التَّحر العربي النصيح حاولت أن تشترك ــ على نحو أمين ــ في حياة البشر الحقيقيين والمظلوبين ولكها ظلت في الواقع تدور في الحلر طبقة البرجوازية الصفيرة وتعبر عنها سواء بالسلب أو بالايجاب ، ولم نر في شحراتنا المعاصرين من حساول أن يصوغ به بعبق ــ حياة الكسادهين من الفسلاهين والعسال ، وظل المنافق منهم بالطبقي وتعلماتهم الملبقية وحين نهضت حركة شحر العابية متواصلة مع التراث المسابي

يه كتبت القصائد محل الدراسة في الفترة ما بين على ١٩١٨٧

المقد مبر قرون ، والذي كان بيرم التوضي تجيعاً له ولفساءة هوله ،
وستنيدة بن انجازات الشعر العربي وخاصة حركة الشيع الحر ، مين
نهشت هذه المركة كان الإلى نهيه ان تصافظ على السبة الإساسية الني
بيزت النراث الدي أمنيدت عليه : خروجه بن قلسب الواقع وتجسسيه
لجوهره وتفصيلاته بما ، ولكن هلتين نواجه برائد الحركة سن غيها يرى
معظم الذين تحدوا عن القضية سـ يضع كاهم حقيقة بن خصالهما سـ
اتها اختارت ان تكتب أكارا متتمة بالفاظ عابية ، وكان القضية لم تكن
لديهم سوى البحث عن حل أسهل للتعبير وليست انطلاقا من موقف مختلفه
وبتيز بن رؤية متيزة عن الرؤية التي كتب بن خلالها شحراء القصيص .

ولحسن الحظ ان هذه المتولة الجاهينية ليست صحيحة على اطلاقها، نهنك من الشحراء الذين ذكرهم أن لم يذكرهم ، بن خرج بن هذا الاطلار ليكتب تجاريه العلية النامة بن أرض الواتع وفي حدود هذا الواتع ، يلفة علية أيضا ملتزية بروح لفة الواقع مسواء في تركيبها أو مسورها او بوسيتاها .

غير أن المتولة مد مع ذلك مد تظل صحيحة كظاهرة في شحر العلمية المصرية ؟ الذي مازال يجسد الإنصال الحلاث بين من يكتبون مد كيتفين من يكتبون من حذوا من المتعلقة وبين هذه الجذور ؟ ويبدو أن عذها المقالمة من أبناء العالمية يجسد تجارب العلمة من الكانحين ،

هذه الظاهرة ماثلة بوضوح في شعراء العابية في أجيالهم المختلفة حتى الجيل الأهير منهم .

ومحدد كشيك — واحد من شحراء هذا البيل الأخر، ورقم آنه حاول ومازال بحاول بداب — ان يجد التواصل المقبقي بينه وبين البشر القين يمور عنهم ويابل نهسم — المقابق بهناء تقلق المسلم المسلم التواصل > الا آنه يقبل سمره عابة — واقعا في اطابقات السابق رصدها > هو وجيله > وربيا ليس من المبالغة أن تقول أن هذه التقاهرة فيست خاصة بهذا الجبل أو بحركة الشعر العلى > واكنها تتسع تشمل كل منتقى أو بحركة الشعر العلى > واكنها تتسع تشمل كل منتقى محمد وحركة الشعر العلى عن واكنها تتسع تشمل كل منتقى أله منتقى المبالغة أن الشعر والقطريق وهم كثيرين وظاهرة الإنصال بين القنز القنية واللقية في الشعر العلى تودى الى مجموعة من المواتن العاملية قو الشعر العاملية تودى الى مجموعة من المواتن المنتقة عن المواتن المنتقة من المواتن المنتقة المنتقة المنتقة من المواتن المنتقة المنتقة من المواتن المنتقة المنتقة من المواتن المنتقة المنتقة المنتقة من المواتن المنتقة المنتقة من المواتن المنتقة المنت

المائل الأساسى هو التعافل بين العصمى والمابية، فهنها انت نقرا بالعلبية وتسسير في سسياقها وفي جوهرها تفاهتك كلبة غصيمة تخرجك تباها بن هذا السياق وتمكر عليك الجو وتبتمك دون بواصلة التواصل مع القصسيدة مثانيا وتعالج هذا العالق مؤشرة عند كل شعراء العابية الذين اعرفهم بلا استثناء ، فقط منهم من يحاول تطويع مثل هذهالكلمات حتى تبدو غير عليية ، وبعضهم يحاول أن يقال منها قدر الامكان ولكنها تظل موجودة ، معبرة عن بعد لا تحتبله الكلمات العابية ولا تعبر عنه كاثر من اثار بعد لا تحتبله الكلمات العابية ولا تعبر عنه كاثر من اثار المثانية المنولة ،

والدعوة هنا ليست الى اقلة الصدود الفسارقة الفاسلة بين الفصحى والعلية فهذا لبر غير على ، لان التنظي بينها حسر المراع حسقام ومعروف ، ولكن الدعوة دعوة الى اكتتباف البرار العلية والفسوس في أمياقها ، والكشف عن جوهرها ، ودسنا لا ينسلني الا بكشاف الواقع ، والخوض في اعبساقه ، والشكف عن موجود ،

ومحيد كشيك شاعر تقدى بلا شك يحب الحيساة ويسمى لتغييرها الى ما هو افضسل ، ولكن حول ما هو الأفضل ، وحول السبيل الى تحقيق هذا الأفضل بيسدا العسوار ،

* * *

فى تصيدة من أوائل تصالده 6 يحدد كثنيك ما يَعلم به يوساطة شديدة وبوضوح وفن :

باحسلم

(بلعثم بطفلة مسفيرة بتضحك ••••

وطفل سعيد ٠٠٠

وليد هانية تطبطب ٠٠٠٠ ع الجراح بالايد ٠٠٠٠ بلطم يزهرة بتينسم الشيمي ٢٠٠٠

يوم الميد ٠٠٠٠

بلطم بيبت ٠٠٠٠

م بيت شبلكن ع الشبس

٠٠٠ وونينسيه

بلطم بورده ٠٠٠ ينديه ٥٠٠ وياسببه ٠٠٠

بلطم ۵۰۰ ماشونشی نه عبری وش هزین ۵۰۰

... وعبون حزینه ... باطم بصاحب وفی ...

بنظم بصنطب وي ٠٠٠ ٠٠٠، وصنيق لمبرى بيتى شط وبينا ٠٠

بلطم لكل الناس . . .

بحب يستحم ٠٠٠ ويجمعهم قبعض ٠٠٠

يقطم أن يهم بالإرش ••• تبسح أساها ••• في كل صبح جديد •••

بلحلم ٠٠٠ وبلطم ٠٠٠

يلطم بطفلة صفيرة بتضعك

٠٠٠ وطفل سعيد ٠٠٠)

وفي هذه القصيدة لا يعدو كثبيك النظم الانساني البسسيط بالجسال والحب والسمادة ، ليس له فقط ، ولكن ابضا لكل الفاس .

وف حدود هذا الحلم البسيط اخذ كشبك يفنى للحياة اغنيات بسيطة

يغنى للصباح:

(الصبح جه) صباح الخير) طلع الصباح) سكة الصبح) بسسة الفجر) إ،

ولكن بقدر بسائلة هذا الطم وهذا الآبل البسيط من الحيساة ، كان كشيك يسقط في هوة الحزن المبيق لآنه لا يرى حلبه هذا يتحتق غالاحلام الجبيلة لا تتحقق هكذا يسهولة ويسر ، ومن هنا واكب هذا الحلم الانسائي الطيب والبسيط تصائد الحزن والضجر والملل والكآبة (يوم ميلادي) .

(وبلاقي نفسي مع مرور السنوات

عبری صفیر بصنعیع ۵۰۰

لكنى عزين هِــدًا كالأبوات يأبس كعيدان القش الناشفة •••

وذمسور كالقطسة الخسابقة

کل ما احس فی قلبی بنبغی سعید ۵۰۰ القاد بیبوت ۵۰۰

كل ما بيوري غصن في أيلبي السوفه يفسيع)

وفي هذه النترة يكتب « حطام المبر » « وكل يوم » « وتطر الرحيل » وغيرها من القصائد ،

ولأن مصر في عدد المرحلة ق المستينات ، كانت في واقع كشيك السيالي والشعراء السيالي والشعراء والشعراء والشغرة والطبيعة بوجه علم ، وتشمل أيضا ق الشعب » بقاته الخبسة المروغة فينك الفترة فيها ، فقد تفزت مصر هذه التي تشمل الظالم والمثالوم ، التي يناشل كل شبر غيها وكل مواطن بلا حدود وبلا تعيزات ضد المدو الاسرائيلي والاستعباري ، قفرت مصر ، لتصبح عقم ،

كه الأساسي ، بحكم الرحلة التاريخية التي عائمها جيله وبحكسم ترقت الشعر العلمي وخاصة عند نؤاد حداد الذي يعجب به كتسبيك كل الامجلب ، وصار شعر كشيك كله (اغنية لمسر) وصار كشيك بتوحدا مع مصر ، توحدا مثليا ، لا يدرك عناصر السراع غيها ٤ وكته أنتلسل من مرحلة و الحلم البسيط » الى مرحلة و الحلم بصر » حليلا معه بعض سماتها البسيطة والتي تعيش الى حد ما سعلى المسطح سيتول كشيك في و على الربالة » من ١٨ من (اغنية بصر) ،

يا ممر دانتي اللقبة والجلابية وانتي المزينة في روحنا متمبية إيلاني الدرر في ظلسوينا متغييسه وانتي اللي دابيا عائلة بنت اصول عليقة وكريه ٠٠٠ وحاود ٢٠٠٠ متربية

* * * مبك بلك عقلى وكل كيسقى نومى وقومى وغفوتى ومسحولى المنت هبك بن زبان يا جبيلة ولا غيرك اننى فى شهد يكون العقي

> وجوه ضاوعی حطینگ وین الجفسن والاهسدای ودارینگ النا حرق بیغابنی البت فی طروق روحسک علی هی یدوب هیی با بین اهستگ ویش امومی جواکی الزر خیکی هن نفسی الزر خیکی هن نفسی الار خیکی هن نفسی

وق هذه المرحلة يكتب كشيك عن « الشحب » ويكتب عن المبال وعن الناهين ، برؤية لا تختلف كثيرا عن طك التي تجسد الفلاح على عيشسته السيطة المرتفة ، ولكن سرعان ما تختلط عده المرحلة بمرحلة الرب الى أن تكون مرحلة الطم الثورى ، وذلك هين بلتني كشيك بالحركة الطلابية في الجائمة ويشارك غيها بتصائده المنشورات المعلقة على الحوائط تطلق ، و فالهذه الدم » :

العرس واثنين ... مستون واقتسانيده مده بالزاوق مده وأفرفين ٠٠٠ وتجمعين ٠٠٠ البنات ... ويا البنن ... والبنين ويا 2000 البنات 2000 العلم راغماه ... ولات ... والهتاف ووويطي ووو الهتاف ووور العرس عليله التقالب ٠٠٠٠ والمراخ والغرب عليم والمضام هشه ٥٠٠ ونحيفه و٥٠ الكاتب وانتفين متفوف 2000 والتلاونة بالإلوف ... الطريق بسنود ٠٠٠٠ بلقم ٠٠٠٠ والمسيرة سكة طالعة ... الصريخ . ٠٠٠ يهبط ٠٠٠ ويملا ٠٠٠ بصر تملی ۵۰۰ بصر توطی ۵۰۰ . . . والتلابَذة هناك . . . معاوطه بالبنائق ٠٠٠ والرمساص ٠٠٠ والمِلحث . . . والخلاص المناهر ... اسه ... فضه ... بس عايشه فيها ٥٠٠ نبضــه ٥٠٠ نبضه عايشه ٥٠٠ اسه هره ٥٠٠ 極樂楽 النسات علسوا الشعور . . والنبأ دده غطت دده بحورز دده بصر ۵۰۰ کیت ۵۰۰ ٠٠٠ بعير قابت ٠٠٠ بصر منتيته ۵۰۰ بصر فاقت ۵۰۰ والبسستاكي ٠٠٠٠ هسود تغتمت ددده هِــوة تقحت في المروق ٠٠٠ والعضام عثسيه ووو وتعيقه والايدين ٠٠٠٠ بضه وضعيفه * * * ثبالوا في المالي الرايات •••

الإفادق طرقعت ... والصراح مالي المعارفت ... والصراح مالي المعارفت ... الآثر على الدول المعارفت المعار

* * *

ويكتب « شهادة على شهاهد الشهيد شهدى مطبية الشسائمي ، ، ويكتب « فوق الرصيف) . . . المغ ، انها مرحلسة من الانزام والنسورية في أسمر كشيك غير انها حبلت معها أيضسا ويسرعة نسائيته التسديمة الطم والمنزن ، كأنها وجهان لحياته نيكتب « الجناك والزازال واشراغات » .

تحبل هذه الرحلة دعوة للتفاؤل ، ولكلها تعود الى الاحبالية في ظلال الضجر ، والقرف ألبرر احياتا وغير البرر في احيان اخرى من المتعين ومن كلامهم الكثير والفارغ والذي لا يقدم له ما ظل يبحث عنه وما وجسده في فترته الجامعية ، ثم انتقده بعد خروج منها واقعا في دائرة من الضمابية تصبرة النظر لا ترى الا الباشر والظاهر .

الشبيس طلت ثمن اطلاله وغيضت تقى هبت رياح الشير على ودائى وأتى القسريق ولا عدى هذا العلم علينا الصيف وادى الربيم ٥٠ ٠٠ قطينا عدى وغات ولا لفضرت الشمرات ولا طل عود لغامر ... يشق تبات لا لعبرت الرجلات لأتبضت العليات ولا نهد شق تبيمي ٥٠٠ وظل وبان ولا قبله تهنك هامز الكتبان وآدي الصبابا شيطها معتوده لا القلبة بغروده ولا عتى طمع الضحاء له معتى والتقارة غرق الارض وور وكدودة وور الغ انا اتوهم أن رؤية معبد كثبيك بطرّال واتفة في أسار هذه المسبابية الى هد كبير ، وأن كانت — في تصالد هذه المهوعة — تسمى جاهدة الى الخروج من تابوت الشباب والعالمة كما سنرى .

وتصوری أن السر في ذلك راجع إلى ما سبق من تطور المهوم الشابل للمياة وللعالم ، عالمه هو على الآتل والذي يظل عالما فلهضا ، عالما لا يدخل الى اعباق الواتع كما ينبغى لكى يكتشف توانينه وتعتده ، ثم خط سسبره التاريخي ، بنظرة شهولية ، على الآتل بالنسبة للشمر ، ولو اعتبدنا على تصانده التي يحلول نبها أن يحدد نهمه للشسمر ووظيفته ، لبدا لنا هسذا الأمر بوضوح ،

 ف تصيدة له بعنوان « الشعر » يتول : الشمر رعشة روح ٥٠٠ ق أجساد البشر الشمر رنة وار فالشمر رغة بطر الشمر وثنوشة النسيم الصبع الشمر ورغة غصن في غروح الشجر الشعر روح تسرى في نفء الطين وجلود الحجر الشعر عبرة نار ونور الشمر بحر مبيق وبر الشمر صوت الشمي في وقت الفطر الشمر فنبوة للسبلام الشعر نار الحرب با شيتعر الشمر برد وصيف وحر الشبعر غبير اللمسعر شر التبعر ينظر العباة ••• مطبوعة في الوجدان صور

وفي هذه التصيدة تختلط المفاهيم حول الشعر غير أن الأساس غيه هو الوظيفة التمبيية الرومانسية لملشعر وأن اختت شعارات متعسددة ، وفي . نفس الوتت تقريبا يعلجم كشبيك الشعراء الرومانسيين ،

> الشاعر اللي كان بين دا اللي كان بيفني ٥٠٠ كان يليا كان عن رومة الانجم الصهد طالع يشوى ٥٠٠ الاتران

مِن دا اللي كا يليا ٥٠٠ كان شاعر رهيف الصي والوجدان بيفني القبره بيفني الشجره

ونسى فى يوم • • • أن فى مكان • • • أنسان ويفتت الصخرة

بيعانى م السخره

ثايم كنود الارش في الأمران مع أنه هو اللي باني

٠٠ كل الباتي وشيد البنيان

ويعود في تصيدة ٩ يا شعر ٢ ص ٥٠ من (اغنيسة لمر) ليخسلطب

يا تشعر يلاراعي يا عضمي ونخاعي يا أيدي يافلس يا نبض احساسي ياهم ايل وصباح عابشي الاطناح والقلب نازف دم

* * *

یاشمر یاشادی یاغنونی وزادی یاتور ضیا عینی یاباتی ودینی علی فین تودینی ماثنی ولا اهتم

* * *

یاشعو یاسسلاهی یاسینی ورماهی یاسرز اکفاهی وقت العرق والام یاشعو یاکلهة یا هلوه یا مساله

李辛素

يا رصاصه يا طاقه ياقبلة ... حارقه تهدم جدار الظلم عاشستون أن الشعر عند كتبيك غير محدد الوظيفة ك وقسد يرجع هسذا الى الطم المثلى الذي يتمنى كتبيك أن يحققه بالشعر ، بحيث يصبح مسئلها يحقق به حلبه في القضاء على الظلم ، ولكن لأن الشعر ليس سلاحة واضحا ويبذه البسلطة سدائته يرى :

اللبعرا غزرا في الباد يقى مندنا منهم غزين يكفى سسنين وقا قصدى ــ يمفى ــ بدال ما يلمقهم مفسن والتسعر بيقى بلا تين الأجل المانطة ــ القرح ــ الشعراء ينميوا في شون

في تصالحُد (الجسر) يعاول كشيك أن يتجاوز كتسيرا من سلبيات المراحل السنابقة والسريعة) يعاول أن يخرج من التابوت .

ومن الطبيعي أن ثبة عناصر تظارتابتة ويدخل بعشها في حيز التجاوز وتأتي مشاكل جديدة تواكب المرحلة الجديدة .

لم يزل عالم كشيك محدودا في اطلر « مصر » . ولكن مصر الآن لم تعد مصر الطبيعة والمتوحدة واللاطبقية اصبح واضحا عند كشيك الآن أن ثبة ظالم ومطلوم ، صحيح أن كشيك يعاول أن يجعل الظـــالم غير مصرى فيجعله باشيــا :

> والبائدا ع التكابة بمنشى ٠٠٠ البائدا بستى ٠٠٠ أه عبرته الجوع بيض الحم الطرى ٠٠٠ ياتنى المبية الجبيلة ٠٠٠

ولكن السبات التي يتصف بها هذا البائمسا والوامسفات التي تفك عبلية « الاغتصاب » تردنا الى أنه باشا بصرى ايضا .

كتبيك بدا أذن ... في شسعره ... يدرك السراع القسائم على ارض الواقع المسرى، ولكن أدراك هذا السراع بدرال بيكليكا .. مازال كتبيك واتما في منطقة الإبيش والأسود . صحيح أنها أصبحا في قصيدة واحسدة ولكهما مازالا قامين منفصلين . كذلك أم يصحد كتبيك متوحدا مع مصر أصبحت مصر الآن متحددة متبيزة مستقلة عنه ٤ صحيح أنه مزالت تربطه علاقة علطفية ، ولكنها الملاقة التي تربط أي مواطن بوطنه فهي : ووها كان لبنسا دى برضه ون دينا دباتها اسه هاططها في صباعي

وبالأشافة إلى أن محتوى كلية « مصر » قد تقير عقد كلسيك » لم تمد « مصر » في تصالده بباشرة واضحة » أصبحت مجسدة أصبحت بريزةً» وصارت اشياء كثيرة رموزا لها وصارت هي أيضا رمزا لالسياء كلسيرة « والمليح الأخير سد القائم على أماض الانجازات التي سبقته سد مليح أساسي وهام باعتبارنا نتعالل مع الشعر أساسا » وهو في النهاية تجبسيد وترميز وليس مباشرة ودهائية «

ولو اتنا حاولنا أن ندرك أنجاز كتبيك المسالى من خسلال تمسالاد (الجسر) السنة لما جاز لنا اعتبارها سنة ، فقط يبكن أن نطيرها أريضة تصالد : تحت الفاتوس سد العلم سد المشش سد ثم العصائد الثلاثة الأخيرة (من أسرار الرمل سد الأغتصائب في الفي والجسر) كلها تصيدة واحدة يبكن تسبينها فعلا « دفن الحي » سد كتسبية غير شعرية بعتبسدة على التراث الشيسي أيضا ،

ق 3 تمت الفانوس"» تتجسد — كابلة سـ ماليح مالم كشيك القديم ، ولكنها (ملبوسة) — ومصوضة بطريقة بختلفة ، تعطى اشعارة ملبوسة الى تفع حديثى في هذا العالم ،

هذا العلم والجزن ؛ ولكنهما مما كما هي في الحياة ؛ ولم يحد ثبة طم مطلق وحيد الجانب ولا حزن مطلق العادي النظرة .

> وبن عبود لعبود البضغ رغيف الغربة ٠٠٠ والاحزان والنم ريمة العب في الزركان ورااه كل شيش اقدر ٥٠٠ الدوف واسبع التين بيتماقوا والتين بيلغدوا بمغي بلامضان واتا في الطريق ٥٠ غطوة قم تايه تقطع طريق الحلم ٥٠٠ والاحزان

وهنا أيضا بمر ، ولكنها أسبحت بتصددة المنسوى وبتبسيزة عن الاساعر ، لا أتول بلفصلة ولكنها تعيش معه (يعيش معها : وقا بن زبان حیک صلیب ملتقه فوق تقیی ووهبت فک بن عبری باعدی ، وندرت فک

ما تبقى من ايام وعنا ليضا -- كبلمج اسامى -- طغولة كشسيك المجوزة ، واكتها ليست دائية عزينة :

> اول ماشفتك شء قديم الزاح وشء جديد شقشق حسيت بميري بينفلت بني

هسیت بمبری بینطنه می وحیاتی شجرة جدیدة ۰۰ بتوری

وهى طنولة حجوزة ولكنها أصبحت تعبل سبلت الطفولة والنضج معا فيها البكارة ؛ وفيها القدم :

والعنيا فسه كلها البارح وأنا طفل عبره مجوز ضريت جدوره في ترية الأعزان

هذا التغير في عالم كتبيك يبدو بوضوح في بناء القصيدة بشكل علم ، المرة الأولى سه تقريبا سه نامح في قصيدة له بناءا متكلل الو تسبيه متكالل الا يعتبد فقط على الموسيقى ، بمعنى النبي اتصور أن كتبيك يدرك المسالم ادراكا جباليا ويدرك جزئياته بالصورة ، ثم يلم قسمت هذه الصور في بنساء سه كان بالأساس سه بناءا موسيقيا ، كانت الموسيقى عند كتسوك هي سر التداعيات التي يمكن أن تؤدى الى وجود صور متنافرة أو خسارجة من السباق ، أو بمضى لوسح هادغة البناء ،

هذا لم يحد البناء نقط موسيقيا ولكنه أصبح بنادا شبه متكلل ، يهمني أن بدخ خيطا يربط أجزاء التصيدة كلها ، رخم أن هذا الغيط مازال التهيسا على التداعي للشناعر ، ومازالت الموسيقي تجسفيه الى يعفى التداعيسات لاتبلم الدائرة الموسيقية فقط لا أكثر ، كيسا في بعلية التعسسيدة ، حيث أن المورة كانت قد انتهت عند : وانتين بيتخلتوا .

ولكن الدائرة الموسيتية لم تكتبل من هذا كرر كشيك ما سبق توله نقسال :

وانتن بيلفتم بعض بالأعضان

بلا اشائة حتيتية للصورة ، أن كثبوك حساس بوسيتى التسيدة احساسا تويا . . ومن هنا نجده حريصا على طاهرة ايتامية تسامده كثيرا ملى تأثية مراده . . هى ظاهرة قطع الجبل بعدد من التقاط ، رغبة ف التونف القصير حرصا على ملا الجو بلفظة بعينة أو بعنى بعين ابنام نظر القارىء أو سمع السلمع ، ولكن هذا الاحساس القوى بالموسيقى بنظب احياتا وخاصة في الاسمار الساابقة على بقية مفاسر القسيده ، نابع تغيرا وأضحا سايضا س في طبيعة السورة بناء ووظيفة مع هذه التصيدة غبالاضافة الى أن عناصر بناء الصورة لم تعد بالضرورة سم متجانسة بل يمكن أن تكون بنتائرة أو متضادة لم تعد تؤدى معنى واحسدا بباشرا أو واضحا ، ولكنها أصبحت مكلفة ومحملة بعديد من المعلى والإيحادات في الصورة الأخيرة التي تعتبر تجبيعا وتكليا الأبعاد القصيدة يتول كشيك :

> بالليسسل تحت الفانوس ٥٠٠ الساهم السهران السميم والسموقة ورا كل شيش الثين بيتمانقوا والتن بيتمانقوا والدنا اسم كانها لبارح وتا طفل عبره عجموز شهرت جدوره غه ترية الإخزان

هنا يتداخل المراك والمثاق مع البكارة والحزن ، عناسر متباعدة أو متضادة تتصارع لتؤدى في النهاية إلى الإحساس المكتف والحقيقي بتأتون الحياة تاتون السراع ، بليعاده المختلفة ويطاهره المختلفة .

بتيت المشكلة الأساسية في هسدة التصيدة ، وفي كل تصائد المجسوعة : مشكلة البنساء ، أتول أن محاولات كثيك في هذه المجبوعة تتبيز بقه يحاول أن يتيم لها بناءا، ومشكلة كثيبك أن تصنفه لا تجسد تجارب متكالمة دائبائ ولا تعمله : أن تصيفه أكثر وتوضعه أكثر وتصدد أبماده وما تعمله : أن تضيفه أكثر وتوضعه أكثر وتصدد أبماده المخطفة أكثر وأحيقا تكفه ، من هنسا تبقى تصافد كثبيك دائرية ذات محور واحد ، وتبقى ما دابت تحور حول محور واحد ، غير تلبية وغير درابية ، وتبقى تصافد ذائبة ، كما تهتى تصسائده سـ لظلف سـ دائرية الزبن : تثبت اللحظسة الزمنية بالدابت تثبت اللحظة النسسية سـ تصنعها ونعبقها ولا نسبح لها بالحركة أو النبو .

هذه المشكلة ــ نبعت مع المرحلة الحالية لكثبيك ، وهي مائلة في تصافد هذه المجبوعة السنة . أبا ما تبل ذلك علا استطيع التول بلته كان ثبة بناء في تصافده ، ومن هنا يمكن اعتبار هــنه المشكلة تصحيا عتبتيا للشاص ، عليه أن يتبلو وأن يتبلوزه.

والتصائد النسلانة الأخسيرة قد تبطت فيها هسده المشكلة ، ولكن التصائد النسلانة لا يسكن أن تنفسسل هستى وأن كتبهسا النسساهر منفسسلة ومسسنقلة ومحسدة النهسيات بالسذات وهسده النهسيات بالذات ، هى التي تجعلنا نشمر بعدم المكتبة تمسسل التصائد الثلاثة عن بعضها ، لقد سبق التول بأن كثيك يعرك العظم عبر المسور ، ثم يلمهسا في بناء موسيتى ، وثبة صورة أسالسية تتنهى بها التصسائد الثلاثة وهى صورة العنى غسير الكابل ، ولذا سبينا التصسائد الشلائة

التصيدة الأولى (من اسرار الرمل) تتنبى :
والشيدس بلسا استشهدت ٠٠ في القيل
المسبح ما ذكرهائي
والرمل حتى الآن ١٠٠ مافيهائي
والرمل حتى الآن ١٠٠ مافيهائي
من تحت الرمال بيطل
مع انه ميت ١٠٠ جليل !!
مع انه ميت ١٠٠ جليل !!
وللسوت ما فسيرهائي

* * *

والتسيدة الثانية (الافتصاب في الفي) تقتهى : البنت بشروية في نثى المسين البنت مريسة في مكار الطين بالكفة الدارمسين ٠٠٠ من ويكفه ٠٠٠ ولا عادش باین بنها غے الاستر ... ۵۰۰ والبائی تحت الباین ۵۰۰

...

لبا (الجسر) انتنى بالنداد :
الربل كان ضبع هرواد ٥٠٠ اسبك
السكن با جهاسك
الت بقيا طراد ٥٠٠ جلابيت
المناف وروسه بن طيسك
الت عليه عليه الشاهد
الته عليها ٥٠ المسسل
المنات جسوه الربال ٥٠٠
المنات بالى المنسك
المنات بالى المنسك
المنت بالى المنسك

療療療

ان النهليات الثلاثة تعتبر سورة واحدة تسمى الى الاكتمال والتجسد (في القسيدتين الأوليين) وتتجسد تمليا في (الشاهد) .

هذهالمسورة هي التيجملتنا ننظر الى التصائد الثلاثة بنامعبر ماتصيدة واحدة أنها تشترك في عالم واحد وتجسد تجرية واحدة بنكليلة ، ينبو البين ويتصامد وتنبو غيها الحركة الدرابية بين البداية (من اسرار الربل) والمراع (والاغتصاب) والنهلية المسلوية البطيلة في والشاعدي في البداية يرضد الشامر سـ بتداعياته سـ مسرح المائساة بمبقي وحساسية والملم سـ وفي نهلية هذه البداية تمهيد للحدث حتى لا بينو بفاهنا أو غير منوع أو بيلودرابيا . في المراع تبدأ عبلية الاقتصاب في النسى البلشا ينتجب الفتاة مسلوية المتوة (والراغبة أحيانا) وأمل الفتاة واتفون . مع علة الميلة ، والكورس ؟ أن يتدخل أحيانا باللتحليق أو بالندب في فناه حزين ، معرية :

لى الغروع يا شجرة ، ، غطيها ، ، دى بهما كان لينسا لى الهسدوم يا نخلة فيهسا دى يرضسه بن دينسسا هاسبوا طهسسا عربقه رشایلها علی درامی داروا علیها بن عیون اقامی دباتها اسه هاططها فی صباعی طاطی غصونگ ۲۰۰۰ یا شجر وایکی طاطی غصونگ یالون یا حزین

中 中 中

أذن لقد وقعت المأساة ومسارت الربز شعت الطين : ولا عادش باين بنها غير الشيعر

نقط بقى المتبعد الأخير مسهد « الدانة » بكل ما يحبله ساق تراثنا الشعبى من ايحادات الندب والمراخ والعويل ، ولكن الشاعر عريمى على أن يرصد بعبق وهدوء مظاهر هاذا المشهد الأهابي ، وهو يرصد مجددا ما يجتاح الكائنات من هول هذا المنظر :

> مرخ التراب مبهسوت ٠٠٠ والقبر كان هايب سـ لاول مرة ـــ رعب الموت

التمش كان بيبيل في جوف الارش انتقاق الجسر الإنديم ٥٠٠ ع الميه ٥٠٠ وانزاهت سعابة ٥٠٠

واغيرا يلنى الشاهد ٤ بجلال شديد وفن شديد ليضا ٤ ليمكس كل ما يمانيه الفئان دون مليوترامية ٤ ودون اثارة ... فقط بصورة رائمة بل اروع صور كشيك على الإطلاق في هذه الصورة (في سسمها للكتبال أو اكتبالها) نبتمد كثيرا من عالم كشيك القديم .. نبتمند من آهادية المنظر سنبتمد من التشاؤم والموزن أو عن الأبل غير المبرر والساذج ٤ ونخذل في عالم يجمد الصراع ٤ ويدرك أنه قانون الحياة ٤ وأن الميلاد لا يأتي فجأة وأنها يمكن أن يتخلق من حشايا الموت .. وخاصة أذا كان الموت جليلا على هذا النمو .

إنتهاء

بصطفى حجاب

أشعة الشمس اهتلت الشارع اهتلالا حارتنا ، دون السماح لطلل ولو شئيل أن يستط من هذه البيوت الواطئة التي تميز ضاحية « بورغؤاد » سيارات الأجرة والانوبيس أعرض الشارع من المارة ، مساحة طولية بمندة نراغنا صعبا لا يكسر هدتها هذه سوى بنية حانيسة نتتانز غرى سخونة أسفلت الشارع وسلة الخضار تتارجح يذراعها القصيرة ، وقطسة على الطوار تهوء وتخيش وجه بلب احسد البيوت ما أن فتحته طفلة غائضية حتى غابت القطة في عبق ظل البيت ، وابتسبت الطفلة .

أما هو نبيشى راقعا الجريدة غوق رأسه ، سافر وعاد بعد علين . وحشته مدينته « بورسعيد » . عادها بالابس في عنبة الفجر ، ينزلها اليوم لينوب في تفاصيلها ، يوسع الفطى نحو الرسي، يقد مع المنظرين بهذا الجانب الاسيوى الماتهم المحية تنظهم الى النقطة المتابلة على المسلحل الأمريتي ، السباق الركف ، يشى المشى ، يحتل المتمة ليستقبل مدينته بأطول جبعة ممكنة ، نزلها بشى : يحتل تاعدتها شريطا من الواجهات الزجلبية تبتد بلا نهاية ، فوق هذا السطح اللمع ترتد اليه صورته بشكل مرفوض ، الواجهات الزجلية المنا ولي وجهة .

الجو مشبع بالرطوية وعادم السيارات ، وق تقاطع شارعى « معيد على » و « سعد زغلول » سيارة خاصة تدهم طفلا ، يخرج صاحبها الى الناس غير مبتتع الوجه ، الطفل في دمه ، وحلتــة من النــفس ليس في عيونهم علامة هزن ،

الشوارع ينلاها الغرماء 6 الا أنه لمع وجهسا مالوفا لا يذكر السسم صناحيه يتبل عليه ويصالحه :

_ این أنت . . این كنت بارجل ا

س بصائر . كنت « بالمراق » . كيف احوالك انت ا

ـــــ لى بوتيك بشارع التجاري . . كل الاصنتاء يأتون الى . . النئيا هر . . تمال اشرب « سنن آب » . .

وجذبه بن يده الى اترب ثلاجة برطبات ، لكنه ترك يده نجاة ليستوتف سيارة أجرة ، اختفى بداخلها وصاح :

ــ اتنا بانتظارك .. بوديك و أوهلو » .

اختنت السيارة وهو مازال بمكانه ، هذه ايست بورسيعد ، تركها مدينة وهادها سسوقا ؛ ادار ظهسره ؛ يشسده الحتين الى شسارعهم التديم ، . هنسك يعود طفسلا ؛ ويرى بورسسعيد بعيني اولى سسني عبره ؛ وصل الى المكان ؛ راح وجاء في الشارع أكثر من مرة ، قد يكون هو الشارع او لا يكون ؛ لجس بالمطفى ،

لوفل حتى الضواحي ، هجأة عذكر صديته « احيد طلعت » . بيته ليس بعيدا بن هنا ، صحد سلم احد طبيقيات الى الدور الثالث ليجد بقيه الشبقة بفتوحا على مصراحية : يتصدر المكان بكتيا تجلس اليه مناة ذات اسباغ ، حولها اناص لا يعرفهم غارتين في كراسي بعيقة بن الجلد ، نسى أن يبلدوهم السلام ، رجع مسلمة بظهره ليترا اللوت التحلسية على البلب « لحيد طلعت . . استوراد وتصدير » في غلية الارهاق بنزل السلم .

يتمد الحديثة الملية . . تلك التي تطل المجارها مثاك ألجلسه التحب نوق أول كرسي من البلب : نصفه تحظه الشييس والمسلحة البائية تظلها أغسان شجرة ؛ تلفت حواليه ؛ لا أحد في الحديثة في هذه السامة ؛ تبلته ببائدة ببائدة بتحد بمطبه بنهدم ؛ بعد نقائق دخلست أبراة ؛ جلسست بجانبه في النصف الظليل من الكرسي ، وجهها في الثلاثين وبندي بالى وجهه بالمرق ، وتبل أن تخرج بنديلها دخل رجل طويل ، انترب، أعام المكان بنظره ونفير الجلوس فوق الكرسي المتهدم ، وبذلك وقحت المرأة في مجال رويعه بباشرة ، ثم بدأ الرجل الطويل يأتي بالتسارات وهي تحاول أن يتجاهلها ، مالت زاوية الشبسي ، تعلمي الظل وتعركت المرأة تلمية جأرها. تحرك هو حتى نهاية الكرسي ، والاشبارات بالزات تبسترة ، تبش هي في التجاهل ، تزيد اشتاراته سفورا ، تخرج بن جبيه سلسلة بفاتبع يقتها في التجاهل ، تزيد اشتاراته سفورا ، تخرج بن جبيه سلسلة بفاتبع يقتها في

الهواء هول سبابته ، نهض غارجا لكنه استدار وأثسار المراة في محاولة اخيرة ، وأسرع من خطواته الى الضارع ، يسألها هو :

_ مل تعربين هذا الرجل ؟

ب تنهم ويعرفني •

زاد بيل الشيمس م. اتسعت بسلحة السعة الشبعس فوق الكرسي، تحركت المرأة ناحية جارها اكثر، لم يستطع هو أن يتزحزح اكثر ٤ تلاسقا، قال لها في أفتها مياشرة :

... هل تتزوجينني ا

11 tat., ...



فيستقيق

حكاية قرد..

صلاح شفيع

يعبون الغيرة فيه والنفوة ، يخوش بهم ممارك السبهب مسفيرة تتملق بالكرامة ولا يتبرمون ، فنخوته جملتهم أحرارا ، ونخوته رمنهم المي القتال ، ولا يستطيعون أن يعترضوا على حريتهم ، لازمه مهرج ، يضحك الملك منه ، كان تردا ماسخا ، . ترهبه الناس وتكرهه ، بيننا يماون سيده ويحبونه ، . يخالون الضحف فيه ... أن أبتلك السلطة ، حتيا يستخديها لينفي ضعفه ، بينها التوى ليس يحاجة لنفي ضعف ليس به ...

الترد يثبت اتدامه . . بتنسع امراته أن تغسرى الملك 4 أو عطت المستطاع أن يدمر الملك 4 فلا معيادة لخائن .

قال لها : احبلي بنه بولي مهد ... نحكم باسبه ٠٠

رفض الملك ، لا يستطيع أن يكون قردا ، السسفق على مساهدة من زوجة خالفة ، السنطت الغار في تلب المهرج ،، لقد صفعه ،، القسد شرفه في لا شيء ،، كان يريد أن يرضي عنه سيده حتى يوطد نفوذه ، أن يسبك عليه خلة سـ فيثبت على التناضه الدامه ،.

سيدخل العرين 6 سيصبح اسدا .. اتسم ان يتتم لتادهم 6 .. ايام تليلة واعدم كل قادة البلد بعجة تتصبيرهم في تجدة الزعيم ..

والنابي تصلق . .

شعر

حكاية فرع الرمان

خالد عبد المتمير

-1-

هادی بادی .. شالوا وحطوا کله علی ادی شجرة كبيرة وغيها غروع وأحنا أولادها .. ثير ربائن شائها معدى .. قالك اهدى وقال حادى بادى كرنب زبادى شالوا حاطوا . . اختار هيادي مد ابدیه علی اجمل مرع رج الشجره بطلها .. وتبت الرمان التعول جبر مد الفرع بصوته _ ينادى كل مروع الشجرة انتبهت م النحبادي .. وم النحبادي وسمع ــ حلق .. نقطع ابدك كش .. وهم .. وجاب الميله قول هيلا بيلا .. شدوا النرع أتبزق النرع لكن نبيه حيله

حبات رمان الفرع انفجرت ثورة ودم نه كل مكان حادی بادی .. دبحوا اولادی هو البأدي . . واحنا التار احنا النار بتزيد ما بتطنى أيدى في أيدك كتفك كتفي نطنى الثار حد تبكى العار بالنشار . ، نقطع ناب المارد منته نتطع عرقه .. ينزل دبه نجعل منه مصانق حره نخنق بيها اسحابه وعيلته .. كل عشيرته ننزع دارنا . ، نلم شارنا يملب غرع الرمان عوده يتولنا مودوا ... نشد رحالتا يرجع غرط الرمان تاتى یکن اب غرمه يرجع نرع الرمان مسالم .. زي ما كان



الليلة .. الليلة

رغسا عطية

المائي الضابط تصريح النيسابة بأداء الامتصان ٤ واجا بسني في الكرسي الخلفي للعربة الصفيرة ، وهو جوار المناثق جلس ، شفا على ظهر الكرسى مواجهتي ، حنز التسمات ، يكرر عبسارات عن اهبيسة المدانظة على تيم الشعب العربقة من الأمكار المستوردة ، وهمائية الدولة من العبث ، وإن الجهلاء مقط الذين لا يعدونه عملا وطنيا ، وأنا مشدود عبر الناتذة لوجوه الملرات يابسات العود بجلاليب حاثلة السواد وعيون برحة بتطتهن الصفار ترب باثم بطلطا او غسزل البنات عل وجهه أمى يسطمني من بينهن ٤ تلت لنفسى سيأذن الأسالنذة بالتحاني مبكرا في غير موعدي ، منتيش سامات ، ثم أرجو الضابط نيمرج معى الى بيت أمى، اراها ؛ اتنفا بعضرتها ؛ وقد تبعث رؤيتها الخافية في لساتها الذي تأبي الكلام من ليلة دهمسوا بيتنا وسسبوها ، وقال كبيرهم أنه ليس كل البيوت التي لها حرمه ، منا أن أراها سأضبط مشساعري كالرجال الذين يتزازون داخلهم ويصدون الهدوء غلا آبن غبيوبتها المعاودتها حين بشتعل في أغوار عينيها الحزن بالغرج ، سأتكيء جوارها على الحسيرة ، وأهزر بشمري الطبق . واقول لها انتي بعد ايام اكون طبيبا ، وعليها انتقاء بات حلال من اللاتي تعرفهن ، مختصص ريبا في تولى ؛ وتزمشفتيها وتتول أتها تعرفنی جیدا ، ثم تختیرنی بعد اوساف (صفاه) وملاحتها ، ثم نردف بعد خيبة رجاء أنه ليس لى في طيب تسبه 6 سلطلب شايا وكوب عصير لنجدى 6 وللضابط ما يفضله 6 طيب القلب الذي حتن مشاعرى من أقسل لنجدى 6 وللضابط ما يفضله 6 طيب القلب الذي حتن مشاعرى من أقسل لا فسائة كلباء وجدر غظه 6 كلبا علق سيلانته أثير غيه ضسعت الرجال أذ تذكر المهاتهم و وسوف يلين أذ تطف عليه بالعيش والملح وتدعوه (بابني) و سارى ابنة أخنى الني خلفوها في غيبني، بقولون جعيلة السوها و نسهاد) و وعابث أخنى الصغيرة بشدها من الضغيرة 6 يتمان وجهها عنى جهيه وترجيني كلكيرات و عبد ، حينة سلسك بها عنوة 6 وأعض صدغيها غتمود صغيرة تنسطك وتقلت هائية وتبعيد على أمى رغبتها في تستيف المنور 6 بيصير غسرفة مسابقة للبنت التي سامن طني طنها وشبح الني خالب ولا أنهم حاجة في الدنيا و وبا غلز ما سبع كلاهها السوء أن يعابله بكلهة أو بهوزة هونا لمثلة أخسرى ينسي كلاهها الامر كله في النو و الهو وبطيع النو و الهو المسرى ينسي كلاهها الامر كله في النو و

بعد الابتحان درجته الهديث حديث الأدبات ووهشتهن ، والمتنى السابط موبنا ، فبسست القصد وقد لحظته تشغف بالكلام ، فبستا رخو الملاح ، مدهوش العيون ، مركوزا بنقفه على هامة ظهر الكرسى مادا براسه كله تبالني، ثم أسبل عينيه شبه يقظ ، معتصرا السيجارة في التذاذ ودعه ، ساعة ونصف واثلا أسح بالكلام وأظفه موشكا بما أريد ، ساعة ونصف المنا المحلس الذي الكيرة ، ودبش السور ودعه ، ساعة الكباك المواسة ، فتح الباب السغير الذي هو مساحة من البوابة ، تيسمت عليات ، خبطت أكمه الدبات حديث ، فك تبدى ، منافرات بدخل المغنبر ، أخط على الربل بقسدى ، مستقتلا بدني لتفجأتي السجن في هذه الساعة من الصباح ، والمساجين يهرولون مبالى الملابس السبن في هذه الساعة من المسابح ، والمساجين يهرولون مبالى الملابس السبن في هذه الساعة من المسابع ، والمساجين يهرولون مبالى الملابس السبحة وشعب المهاجم سعت الى المناء وتحديث على الربل ، موحشا من جيئة المليل ، ومنتويا أن أرى أمي المليلة ، . في المناح ، والمهاج . وحديد الما المرل ، موحشا من جيئة المليل ، ومنتويا أن أرى أمي المليلة ، . في المليلة . . والمليلة . . المليلة . . المليلة . . المليلة . . المليلة . . والمليلة . . المليلة المليلة المليلة . المليلة المليلة المليلة الملي

حالة

ہجدی غرچ

- _ تقديت بطلب ينذ أسبوعين ،
- ــ سنرد عليك بعد أسبوعين ء

الموظف سسابى عبد الحبيد يتعرك مشئل الزمن 6 حركة خاطفة ووميكانيكية 6 لا يحتبل الذهاب الى عبله متأخرًا 6 التأخير جسريبة يعاقب عليها الضمير قبل القانون 6 حين يصل الى مكتبه 6 يقيد نفسه الى المعد الذي اعتلا الجلوس عليه حسب الأوامر الصادرة 6 يشرب الشاى 6 وق الثانية تبليا يستيقظ لينصرف بعد انتهاء يوم العبال 6 ثم يعضى كالسيف القاطع الى بيته 6

- قالت زوجته كانها تشكو له مجزه عن الحصول على ترقية .
 - _ اللحبة غالية .
 - _ سارد عليك بعد اسبوعين ،
 - _ الطفل بحتاج حداء و « مريلة » ·
 - ــ بعد اسبوعين -

الغداء كلمادة بلا لخم ، لكن هــذا التقص ليس جبررا للابتناع عن الشيع ، والعبد لله طبطا غضلا عن أن نوم الظهرة لا يبتع مـــابى من مادة معارســة الفــك ، فأسبع يستبتع بالفــحك الفــاثم ، أو النوم الشاهك ، بالتحديد فقد اعتاد أن يشـحك وهو فالم .

ما زالت الزوجة حالة مستعصية على الادراك والعسل ، لا شيء يتغير ، لا تكك عن الحديث عن السياء عديدة مثيرة المسداع مئسل اللحم والأحدية و « مريلة » الطامل ، وجارتها التي لا تكك عن التعلمل مع صيرة وأخبار لأخريات ، كلهن يخضفن أخبار بعضهن البحض ،

... بها تقدم طلب تاتی ، بیکن نثراتی ؟

ب خاشر ،

« الجرح الثارف يكبر » .

ف اليوم التالى تقدم سلبى بطلب الى مديره معتذرا نيه عن وجوده ف المالم ، وضع الطلب على مكتب المدير العام ، وتبـل أن يخرج تال له المدير .

ــ سنرد عليك بعد أسبوعين ،

كسر الرجل السلاسل التي اعتلاها كل يوم ، ولاول مرة لم ينتظر ميماد الاتصراف ، ومضى يواجه بصدره النازف اول اتوبيس قلام .



قراءة فضروالات ..

عبدالحكيم فتاسم

محمود عبد الوهاب

كتب عبد العكيم تقسم ايلم الانسان السبعة ومحاولة للخروج وقدر الغرف المتيضة والمهدى والأخت لاب وسطور من دفتر الأحوال ، وقد رأى بعض النقاد في ممثلم هـذه الروايات صورا تتفاوت عبقا وكافاة لملامح الوجود الخاص من حيث تبرز قدرته على كشف الأمسام لابية الى قراعته القسرية المصرية وكان تقييمم لتلك السروايات يتقصى الإنسانات التي حققها لبلوغ هسذا الهدف بعد انجسازات مستنات التي حققها لبلوغ هدأ الهدف بعد الجسازات ورورا بيوبيات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم والأرض ومرورا بيوبيات نائرياف لتوفيق الحكيم والأرض محيد روبيش ،

كان هذا الأسلوب في التطيل والتقييم هـ و التطبيق العلى لمنهج فكرى يفترض أن الكتاب مجرد مرايا عاكسة نفاوتشفائية وانساعا ومعقا وتتمايز بقدر لحاطتها بواتم ما في مرحلة تاريخية ما، وهو منهج يخطط بين ويا الكتب كل ميتها وشـــهوالها وتفاعلها هـــع نتلفة عصره وبين الخابة التي كانت عناصرها لصيقة بذكريات الكانب وخبراته والتي يمك عليها بالنحت والتذكيل حـنى ترقى الى محسنوى يمكه عليها بالنحت والتذكيل حـنى ترقى الى محسنوى تجميد هذه الرؤيا في وجود غنى يشـع بالدلالات.

وفي حين تضع هذه الدراسات اثب عبد الحكيم داخل اطار يستبد حدوده من الجغرافيا البشرية للمكان حاولت بعض دراسات آخرى تقييم اثبه على ضوء انتبائه لجيل بعينه اى من خسلال اطالر زمانى يسسنبد حدوده من ملامح الفترة التاريخية التى شهدت تشساته ونوه أو واكبت تقتح وعيه ونضح موهيته . ان هذه الدراسات قد تساعد البلحث الاجتماعي على رصد بعض ملابح الحياة النفسية الاجتماعية والتنافية لجماهي الفسلاحين في القرية المصرية وقد تكشف للوقرع عن الآثار التي تركنها عسلي البغاء الفكري والمقائدي للذات المصرية التحولات السياسية والانتصافية في مرحلةما أو المكاسفات المد أو الجزر الوطني والقومي أو نشاط النيارات الدينية أو الطمانية . . المخ قد تحقق هاده الدراسات هاده القوائد لكنها لن تساعد قارىء الأدب على الاحلطة بعالمه واستكشاف اسراره واستشراف وؤاه .

والقول بمجر تلك المناهج عن الاحاطة بعاله لا يعنى العكوف على رصد الملامح الشكلية الابه أو الاستغراق في دراسة خصائص لفته الفنية بها يعنى عزل الادب داخل حدوده الجبالية بعيدا عن البيئة والجتسع والتنزيخ أو بعيدا عن جنور الكاتب الاجتباعية والحضارية ، أن ما يعنبه هو الانطلاق من اعتراف بخصوصية وتصرد التكوين الفنسي والفكسرى والوجداني للاديب والايبان بقدرة هذا التكوين على التفامل مع مؤثرات عديدة بيستقبلها من حدود زيائية ومكانية عبيتة الغور وشاسعة الانساع ويعنى الحرص على تقاول أدب الكاتب لا باعتباره تسميعيلا أو انعكاسا لبيئة ومجتمع وتاريخ ولكن بالعتبار الكاتب ناقدا وللاراعلى بيئته ومجتمع وعربه و

وق هذه التراءة - غير التعدية - لروايات عبد الحكيم مصاولة للاحاطة بمام لم يكتبل بصد اذ ما يزال الكتب يضيف البعه الجديد في تميمه ورواياته التي كتبها ولم تنشر بحد والتي سيكتبها في المستنبل وهي تسراءة لا تلازم التسلسل التاريخي لنشر رواياته لكفها سنعبد الى تسلسل غكرى وغنى تراه الترب الى تحقيق الهدف المنشود .

割 申 申

في محلولة للغروج كان عبد المكيم بحكى تجربة تعرفه على فتساة سويسرية قديت لزيارة مصر ضبن فوج مسياحي فنشات ببنها علاقة تماطك وبودة . لم تكن التجربة الفنية تتويما على لحن التقابل المضارى بين الشرق والغرب : لم ينسسحق الكلب أنبهارا بالفنساة الأوربية ولم بيستدرج الى تفاع عاملهي متشنج عن روحالية الشرق ودفاء المسالقات الماطقة . . الخ لحد كان المؤلف المنم الطب باعزان شعبة وهموم غارم وأوجاع روحه يعلول من خلال تلك الملاقة النطاول فوق أسوار الواقع الرازح وتنفس الهواد من هابش يقع على الحد الفاصل بين عالمين ، لكن المسابق المؤرة تنفهي بالمسؤيد من الدغول في عبق الوطن حساجرح المقارق القديم .

كانت الرواية أيهاءة لتغلقل الحس بالانتباء لتراب الوطن وتاريخه وجماهره الفترة في صميم التكوين النفسى والمتلى والروحي للكانب مع الباءة سوف يتمبق حضورها وتكنيل ابمسادها عبر توحد الكسانب مع شسوكت الطفل (رواية الأخت لأب) ليماين محسه عبر ضباب الرؤية وضحالة الخبرة وضائة المعرفة وعجز الكلفت رحلة النزوع الطلام من صميم الفطرة وجنور التكوين لاستعادة الحس بالتوحد مع ذات جماعية لكبر وأقوى وأعرق تاريخا واخلد عبرا .

كان شوكت يتوق الى تحطيم الحواجز التي تحول دون اندماجه مع أخوته الأبيه وأعمله وأهل قرية أبيه . كان يتبسل عليهم بكل عواطفه آملا أن يجد بين أحضاتهم حنان الأترباء وبودة الأمل وكان يتبسل عليهم بكل وعيه آملا أن يتشرب عقله كل فكرياتهم عن دنيا الجدود وكل ما يعيد بقايا أطلال الأشباء المجورة الى موقعها من مسياتها التاريخي . كان يستمع بشغف لكل ما يروى عن الجن والعفاريت والاشباح بل ويدغمه مُضُولُ التحقق من بعض الروايات الى التوغل بين التبور برغم ما يكتنف الجبانة بن أسباب الرهب ، لكن الحواجز التي تفسله عنهم تظل أعلى بن محاولات القفز فوقها : كانت عائلة أبيه تنتبي الى مسفار الملاك في ربف سمر الذبن يفلحون أرضا يملكونها ويسكلون ببتاا يملكونه وكانت عائلة أمه تنتمي الى احدى شرائح البورجوازية المسفيرة لا تملك ارضا لكنها تبلك العطم الذي ينظم الحساب ويضبط الموازين ويوزع الحتوق بين الناس والحكومة ، كانت العائلتان تعتنقان نفس العقائد والتقايد لكن تظل هناك فروق دتيتة تفصال بينهما على الصعيد الانتسادي والثتافي والعشاري . لقد ولد شيوكت في نقطة التباس التي تربط وتغصل هذين المالين وقد حاول جاهدا أن يعبر الفجوة التي تفصله عنهم لكن الأب كان مشمولا باسمناره الدائمة ولم يكن يرى في وجوه الأعمام الا علامات التجهم والأزدراء والسفرية بن غرابة اسبه ولون بشرته وهشاشة تكوينه وطريقة تربيته لذا تركزت محاولات تعطيم تلك الحواجز في علاقته بالطفلة مدوكة أخته لأبيه : كان شوكت بتراتب عودتها من الغيط ليلازمها ويلعب معها ويشاركها حركة البيت والشارع لكن مبروكة لم تقترب منه وتتظى عن لا مبالاتها بمحاولاته الفوز برضائها الاحين اختسارته ليلعب دور العريس مع عقت بنت خالف. كان شيوكت مسحورا باللعب نقد كان يحب في عروسه الطفلة آيات الوسابة والنظافة والأثاثة وكان يحب برامتها وحياءها وكلماتها الناعبة ، لكنه سقط في بشر من الحسزن والصبت حين جعلته مبروكة يكبل دور العريس هستى النهاية ، لقد استمادت ذاكرته لحظة انتفاع الأصبع الغليظ لأخيه لأب ليغض بكارة عروسه ويأتى بالدم - الشبهادة دون أن يبالى أحد بما كان يجتاح العروس بن صرفات الرعب ،

لقد حدس علب الطفل الهوة التي تنصل بين المالمين واستعر في الد تهاوت وتسترقت وشائح القسوب وتطلول بداخسله كبرياء الذي تدر عقله يتين بنشل محاولات العبور نوقها وجثم شمور بالعزن على تنب عليه أن يبضى الى المستقبل وحيدا لا يتبعه سد على الطريق الطويل سد الا تشار خطوه ووقع تدبيه .

لقد تجاوز الاحساس بالاتنباء في حدّه الرواية كونه احتياجا نفسيا أو عالميا الى كونه احتياجا بيولوجيا وكان ثبة أنسسجة في صبيم الكائن الحي تشرئب لتتواصل مع الجسد الجياعي الأكبر وهي في تطاولها ولهائها وأمرارها على الارتباط والترحد تقاوم وتناضل عوامل الفصسل والتباعد والمرارها على الارتباط والترحد تقاوم وتناضل عوامل الفصسل والتباعد

لكن الانتباء حتى وهو يتغلغل الى هسذا العبق يتلسل اكبر من أن يعتويه شمور عاطفى او ولاء اخلاقي او حباس النمالى اذ لابد أن تصب هذه الروافد وتنسق في بناء عقادى بنسم بالعبق والتكابل والشسبول غيل بجد الكاتب هذه السبات في فكر الإخوان السلبين . كانت شمبة الاخوان في رواية المهدى تتكون من مجموعة من شبله القرية بالمفزون الخوان في رواية المهدى تتكون من مجموعة من شبله القرية بالمفزون سنة النبي ويباشرون بكل الجمدية والحباش مهلم الدعسوة والخطابة وتنظيم من وقالة وعقد المؤسرات كانوا يحاولون بالنصح والارشاد تليب العلوب يبلاهم طموح عظيم أن يرتقوا باللبعتيج من مسمح الجهالة والشر الى تمم النور والخير وأن بسيدوا الى دنياتا المصلمية تتوى الراشدين وشجاعة مرسان المفتوح ومدل مير .

وهين يأتى الى القرية المعلم عوض الله مساقع الشمالسي التبطى الفير الفير تبادر الشعبة بحل مشلكله بروج انسانية تبلى عليها مساعدة الضعفاء وبروح اسلامية توجب عليها رعلية اهل الذبة . وتندفع الشعبة في حباسها وتعسبها لدينها فتعرض عليه وهو المعم الطب ابتثانا لهم والمكروب بعيلته وهوانه وتلة حيلته . تعرض عليه نعسة المهداية للاسلام .

وتزازل القرية احتفالات غرح الاخوان بهداية الرجسل: تعتد المؤترات ونسير الواكب وتدوى بكرات الصوت بالتهليل والنكير بينما يقع الرجل بتخبطا في بحنته النفسية وبرهقا بالحبى اذ تترى على عقله صور بن طفولته وصباه وشبابه غيتهارى بتألما بن تسوة البتر عن ذات جماعية كانت له حنان الأم وبر الأسرة ودفء المشيرة وعراقة الجذور وبينها تبلغ الاحتفالات ذروتها حباسا وصحيحبا وعندوانا وزهوا بسنط الرجل بين أيديهم وقد مقد بن الروع وعيه وهدت قواه اذ تيتن أنه من

الآن والى آلابد قد عقد جوهر، وجوده وحجر الزاوية في بنته الرومي تقد الحصن والملاذ والمصبة من المجهول وليادي الرحمة المبتدة بالسلوى والمسزاء .

كان الاخوان معطلين بزهو الشعور بنيل مهنهم المتدسة دون أن يدرك ما يرتكونه من أثم حين يصدون بكل حسن النية ولكن بدرجة من شيق الأكل وضحالة الخبرة وطيش البحسرة الى تتطبع نسب الرجل وتنزيق أنسجة انتبائه وخلمه من جنوره لقد توقف والأؤهم عند مستوى الولاء الديني دون أن يرتى الى مستوى تتماتق غيه الولاءات الدينية حول ذات الوطن ،

يجسد الاتتباء لحضارة الماشى بكل جلالها وبطها الطبالة الركن الركين في بناء الكاتب الروحى ويتسع المساخى في وجداته ليشمل تيسم حضارات شكلت وجدان شعبنا تبل اعتناق الاسلام ويؤرته سؤال يتردد في وعيه بالحاح واصرار كيف نضيف الى تراثنا الحضارى بن ثقافتها الماصرة با يتوافق وينسجم معها ويتبح لنا القدرة على النصدى لتحديات تتربص بوجودنا وتستهدف تينا وثتافتنا واقتصادنا وارضانا واذرعنا العارية ؟

لم تكن أيلم الانسان السبعة رواية تسجيلية من قرية مصرية كما أحد النقساد ولم تكن رؤية منكليلة للقسرية المصرية كما رآها ناقد آخر . أن عالم القرية بكل تفاصيله وأبعاده وأسراره كان المادة الفسلم التي جسد منها المؤلف همه الفكرى والوجدائي : أن عالمًا من القداسة والجلال يتهلوى . . أن السسماء الرحيسة ذات الرواء البهي والمهلى المناهلين والمهلى والمهلى والمهلى والمهلم والطبائينة تستطور ويكابد البطل محنة السقوط وتسوة الوهدة في مواجهسة العالم الصلب المحدد الراسخ المفلق بالحكام والدائر بسسطوة قوانين كونية .

ان ما ينمم روح الكاتب بحزن شابل رازح متيم هو حمق التردي الذي نتهاوى عنه والذي لا يبعدنا عن العم رأو المستقبل فعصب بل يبعدنا عن تيم حضارية غرسها الماضى في وجداننا، أن تراءة لقصته رجوع الشيخ لابد أن تكشف للقاريء كم تخلفنا عن الماضى حين فقدنا الكثير مما عسرفه المحددنا من صور النظافة والاتلقة والجهال ومن مظاهر رقة الحس ورعافة الذوق والاعتبام بالشعر والموسيقى والعلوم والفاسفة والاعتناء بجلال المعارة وانسجام ورهافة النقوش ودقة وتناسق الزخارف .

ان الكاتب يعتشد في قدر الغرف المنبشة لتجديد مسورة البؤس الشابل في واتمنا غيرسم لوحة جدارية تتسمع لتشبل على المسعيد المبغرافي علم الغرية والمسدن المسفيرة والتجمعات الهلهشسية حول الضواحي ومدينة السلطل والواحات وعلى المعيد العضماري البيت والمسجد والمرسة والجابمة وعلى العميد السياسي الحكمة والسجن وعبر هذه اللوحة العريضة يطل عبد الحكم على عالمباكمله من الحيطان الكلحة والأثلث الرث والبيسوت المتداعيسة والأكسواخ الزرية والأزقة المعتبة والحجرات المتعلق عجراته المسبة وتذارة براحيضه ونتن شوارعه بمستويفت متراكمة من بؤس يغيم رازحا ه

وفي هذا العالم الضيق الخاتق الشائه المناق والمنضوح مما والمترع بالوان الديلية والتبسح والمتخبر بروائعه المتززة والمساخب بأسسواته الزاعقة تعشش الكابة المعتبة وتنبو النظظة والسوتية والبذاءة والوان الشذوذ وتنطع الرغبات المكتوبة حقدا وعهرا وعدوانية وشراسة وتعاركا بالغ الضراوة ،

ولكن أى توة تاهرة ترغم الناس على هذا البؤس . كيف تذوى الرح المسجونة فيتضبان الضلوع الانمية ولاتنفجر غضبا وسخطا وثورة. في مسطور من تغتر الأهوال بجيب عبد الحكيم على هذا المدؤال برسم لوهة شابلة تتعلقب عبها أجيال الفسلامين على الأرض كدها وفسقاء لوهة شابلة تتعلقب عبها أجيال الفسلامين على الأرض كدها وفسقاء الرؤس تسد مغر عيونهم واتوفهم وأقواهم جموع الذيانات » وتتوالى مواكب القاهرين وكلمها قدر كونى أو متم جفسراف : عبيد البائسا أو هساكر النقطة مسلاسل وجنازير وسياط وكلشسات وتنتشر الدور التي نصبت غيها آلات العقاب من أبحد كمر التمى جنوب الوادى وحتى آخر اطراف النقا ، وترتفع الأسوار الشاهنة حول تصور السادة وتد جالنها على مر الأيلم هالات الرهبة والاثنة والفيوض وتطوى أعبار الأجيال المتعلقة و با التألمي مكسورون شاهبون ، مسمر وتلطون من المكافئ المتعلق غزمون كالمؤور ومليتون وينطوون » . . نست تلويهم كل المكافئات

لكن التسوة وحدها بهما بلغت سسطوتها وقسسوتها وجبروتهسا وابعلها في البطش لا يبكلها أن ترقم وحدها شعبا باسره على الاتصباع والانتياد والفضوع . . لقد صنعت السلطة أسوارا لحبايتها في غضبة التسعب داخل تلبه وروحه ه لقد بني البائما في عاصمة الاتليم المساجد والمدارس والاسبلة . لقد تبد القسف ونتش النتوش وسالا التلوب بالمخانة . وتدور السنون نبيدو سسور التصر السساقط البيالس وكانه اوراق صدراء في مصحف تديم وتنشابه جلسة الفلاحين حسول النتطة ينتظرون عنو الضابط عن ذويهم بجلستهم جنب الجامع في عاصبة الاقليم يترتبون مفعرة الله ويتحول التكيف السجناء على تنظيف سجن النتطة الى ملتس لتربية المتلوب أذ يعرف الابن الخلطىء بيت الرب وأذ تقسل النفوس على المذاب وقد أقلت ويكون الامتفال الكابل أذ تقصاع الروح والاعضاء في تسلوق لا يربكه حبق التبود .

لقد صار الخوف صلاة وادعية وطوابير للحج .. مسائر ابتهالات وتراتيل واهازيج دينية حول القساف المتوشة سالتسد تقدس الخوف وحينئذ رسخت دعام النظام .



الحصات البشرى . . والفتاة

قصة بقصيرة الكافب الفيشابي « نجويان ، كونج ، هوان » . ترجية : ابتهال محيد سالم

ه د دویان کونج هوان ، قاص وروائی من غینام .. واد سنة 19.7 ف « تاك ، تینا » وهو واحد من کسار الاسسماء فی عالم الادب النبتنامی الواقعی .

من مطم في الريف في بداية حياته .. نشر بدايات أعماله بالتقريب سنة .١٩٢ تحت عنوان : « كروكي لمجتمع تتقاففه الأمواج » .

فى عام ١٩٣٥ لفت كتابه « المثل توبين » الانظار وكان له اثر كبير فى حسم الممركة الدائرة بين الفناتين اللذين يعتقدون أن « الفن للفن» والذين يرون أن « الفن للحياة » . . ووقف مع الاتجاه الأخير .

عمل أكثر من أربعسين علما في حقسل الآدب الفيتنابي .. من أهم أعبله : « المثل توبين سنة .١٩٣ » مجموعة تصصية ، «نروع الذهب» رواية مسنة ١٩٣٨ ، « الطريق دون تضية » سسنة ١٩٣٨ رواية ، « رأس الخنزير » مجموعة تصصية » سنة ١٩٤٢ ، « بين النهثر والليل» رواية سنة ١٩٥٦ ، « هوان كان .. هوان كل .. هوان كل ..

« الحصان البشري ٥٠ والفتاة ١١

من باستطاعته الجزم . . كم من الوثت تطعه متجولا . . وهو يجر عربته الغارغة : الركثسة ١١(١) . . عابرا هنا وهناك في الميدان .

يتولون أن الزبائن قد شحت . . ربها يبدو هذا حقيقيا . . والا . . لم هو قامع حتى الآن وقد جاوزت الساعة الثابنة ليلا وهو آخر يوم في السنة . . اتفلت الأبواب . . وقليل من الناس هم الذين ينكسرون في الخروج . . انه الاحتفال الكبر بانتهاء العام . . وعليه أن يأخذ قسطا من الراحة مع امراته وطفله اللذان ينتظرانه عند مدخل المنزل .

اسيب بيرضى مؤخرا . . التعده عن الدوران والجرى . . كان ذلك تبل انتهاء العلم بشهور وهو في حاجة الآن لتعويضي ماشات . . قر قراره بأن يؤجر جهده الليلة آيا كان الأمر . . مصبما أن يفوز بكبية من الحباق الأرز في حتل انتهاء العلم (تي) .

ولكن على أى شيطان اليوم تد وقع أ منذ العصر لم يكسب غسير عشرين سنتا ولم يلتنت أحد اليه من هؤلاء الناس المرتدين « البروكار » والثياب المزركشة . .

والأكثر ازعلها .. هو هبوب رائحة المنهتمات التي تأتي من بعيد.. وتصيب أحشاءه بالحيي ..

ما الذى يليل فيه الآن أحين يتذكر اغنياء (تي) تعود الياه لتجرى في حلته ، ، فهم يلتون بالنقسود من النوافذ ، ويتجمع الناس ويتفز سه هو سه هنا وهناك جابها مثلت وآلاف الدروش ،

تطب هلعباه . . حسين تذكر أنه لم يكسب هلى قطعسة من ذات العشر سنتات لفده .

توتف مجاة .. ونظر خلفه .. جاءه الصوت عاليا :

.. أدفع العربة بى للامام .. أدفع
 أستعد .. مستديرا بوجهه نحو الزبونة :

 (۱) الركشة : مربة صفرة ذات معبلين وبقعد واحد a يشكر استخدامها في شرق اسيا ... وبرادفها في اللهجة المصرية : الكابرية .

- ... ابن تريدين الذهاب ٥٠ سيدتي ا
- عسلى الرميك ، وتفت امسراة في الثلاثينالت ، وترتدى ثوبا من . السنان الرمادي متفعة بوشاح أبيض ،
 - _ الزجرها بالساعة .. سألت السيدة .
 - _ كم ساعة تريدين ٥٠ سيدتي
 - ـ ساعة واحدة
 - _ ستون سنتا ٠٠ سيدتي
 - _ انه لكثي .. عشرون فقط
- ... انه حفل (تى) ، .. سيدتى .. وفى تلك الساعة .. لا يوجد اناس كثيرون يغمسون للزبائن .. سسوف تكون الدورة الأخسيرة .. وبعدها .. أمود الأتضى نهاية العام مع عائلتى ..
 - أشاحت السيدة بوجهها عند تلك الملحوظة المستجدية .
 - سال ألرجل تلقا:
 - _ بكم تريدها اذن ؟
- عشرون سنتا . . اتك تطلب الكثير . . ففي الأيام العادية خسةعشر سنتا فقط .
 - سـ اسبعيني ٥٠ خبسة وخبسون سنتا ٥٠ كلبتي الأخيرة ٠٠
 - ــ ها . . اتت حس . .
 - ادارت السيدة ظهرها ٠٠ ثم ذهبت ٠٠٠
- واتفا بساتيه المتوسنين .. ومنكا على كمبيه .. يتسابع خطاها بمينيه لحظة بلحظة .. تبتم (مسلجيبها ضمن تالله ألزيان التليلين .. طالما يلازمنى النحس الليسلة .. وبدلا من اجهساد نفسى بالدوران بلا طائل) .»

جرى خلفها ونادى :

- هيا .. امسعدى .. عشرون سنتا .. غيسة وعشرون سنته.. مند الكلبة الأخرة .. تنزت السيدة بسرعة على الأرض بعد أن كاتت على وشك الصعود .
 - ــ لا . ، ثلت . ، مشرون نقط أو لا شهره .

- ــ وهو كذلك .. اصعدى .. اصعدى .. سيدتى ...
 - رقمت السيدة معسمها .. حدثت في ساعنها .
- ... تسمة الاخبس دةائق .. اليس كذلك .. لنقل شبعة .

ملخوذ بالساعة . . انطلق الرجل سریما . . الوقت هو النتـود . . وكل دنیتة مكسب . . في البداية . . اعتد ان لدى الزبونة اعمالا هامة تؤديها » ومن ثم انطلق يعدو وبسرعة من شارع الى شارع دون توقف ، فمن بعد سوق (دونج . . اكسوان) استدار الى شارع (غاتور) كى بتجه الى (بالم شرق) .

- ـ عل تبد لي الوتت ساعة المري .. سالت المراة
 - نعم ، ، وينفس السرعة أيضا .
- ـــ اتفقفا . . آه . . الديك نقود (فكة) استعيرها منسك الآن ؛ وسوف أعطيك الخيلغ كليلا ونقدا في النهاية .

نتش في جيبه العسفي داخسل العزام الملتف على خصره . . لدرج العشرون سنتا الوحيدة لديه واعطاًها للسيدة التي دخلت متجرا صغيرا واشترت علبة سجائر وتداحة ، وبالسنتات القيلة الباتية ابتاعت حبات جائة من لب البطيخ .

ا كذ الرجبل يجرى ويجسرى .. ثم يتباطأ .. وانتهى بأن التى سوالا :

- ۔ عبن تبحثین ، ، سیدتی
 - بد من بعرضة
 - ــ این تقطن
- انشع بي الي الأمام . . واذهب على طول

السباق اسپتر .. وكالوتور تضلى المحطة .. عبر مسرة اخرى شارع « سسهين تو » ثم رجع الى شسارع « القطن » عبر شسارعى « ستورز » و « أتوف » ... الخ .. ولم تلتق السيدة باية معرفة .

- -- كم الساعة الآن .. سينتي ا
- الطانية عشرة الاخسى متاثق
- في الحادية عشرة تبليا .. سوف استسبحك .. سيدي .. ان تتركيني حرا حتى يبكني الذهاب الى المطــة .. حيث بسائري آخــر تطــار .

ب ارجوك ٠٠ استبر ساعه لخرى ٠٠

- سيدتى . . دورة مبنيرة نقط . . عنى بيعاد القطار او خاوج السينيا حيث نتاح لى عشرون سنتا أخرى .

ــ ولكنك لست بتأكدا بن شيء . . تليل بن العسل انضل بن كثير الذبك . . استمع الى جيدا . . در ساعة آخرى ويتبهل أن أحببت حتى لا تنعب . . كما أو كنا نتنزه وسوف تقبض الكثير من المال في النهاية.

اخترتت الكلمات الأخرة اننييه .. موافق .

العابرون يتضامل عددهم والأبواب تقفل واحدا نلو الآخرى .. شارع « رويال » وشارع « بيب » .. شارع « البانييه » وشارع «الكالم بلات » و لا يسمم في السكون سوى حبات اللب الجافة تقسرتم بين استانها .

 هجأة . . احدثت المرتصات رجة توية . . مطنبة منتصف الليل ، منتصف آخر ليلة في العلم .

> م كم السامة الآن .. سينتى

سأل الرجل .. وهو يجر العربة .

 بنا السماعة وتبا المغزل الذي يحتفل الآن بالعلم الجديد انها الثانية عشر الا ربعا .

تهنم وهو يستحث الخطى ٤ في الخيسة عشر بتيتة الباتية سوف أفوز بستين سنتا . أضف طبهم العشرين التي معي . . ثباتون سنتا .

ثباتون سنتا للمام الجديد .. ولسوف أرجسو الزبونة أن تعطيني عشرة أخرى بناسبة العام الجديد أيضا .. اعتقد أنها أن ترغض .. ستكون ببثابة ثواب من النسنة المنسية .. أه .. تسمعون سنتا .. يالها من صفتة في ليلة واحدة .. مساكسب مائة أخرى مثلها في وتت آخر الذا صادفني العظ مثل اليوم » .

ثم . . . طَالَرت أَمْكَارُه في النِجاه أبرأته وطفله .

 ٤ غدا . . مسباها . . بعد دورة المطسة سابتاع . . تدرا بنينا يتحبل النار واشترى جانوه لاينى . . وسنسعد زوجتى برنين النتود ق جبي وستنيض بالمنان نحوى ٤ .

ظل تائها في أحلامه تلك ٥٠ حتى وصل بشكل آلى الى مستشفى الماكم عبد نقطة الحدود ٥٠ توقف ٠ .

... أسبحنا بالتتريب متصف الليل الآن ٥٠ من فضلك سيدتى ٠٠. انفص في ثبن الدورات الآن ٠

- جن جنون الزيونة:
- .. اتريد الأجن حالا .. لا .. سسوف آخذ سساعة لخرى .. هيا بنا .. مجهود تليل .. وتستير ..
 - ـ ان الوقت تلفر بي . . سينتي . . ويجب ان امود .
 - ـ با الهي . . أوه . . لن أخفى عنك شيء اذن .

أنا أيفسط .. أنا .. أنا أيفسط أبحث عن زيون .. القسد رأيت بنفسك .. لم يلتفت أو يهتم أحسد بأن يلتى على كلمة واحدة .. كنت سلطلب من الزيون أن يعفع لك أجرك كلبلا .. ولكتى في مأزق الآن .. قل لى كيف سلفرج منه .

- ــ ماذة أفعل ٠٠ دبريتى أنت بناذا أفعل ٠٠ ســــاذهب بك الى تسم الشرطة .
 - اذا لم يكن هناك حلا آخر .. لا يمكني ان اتول شيء .
- بالها من كالرثة . . وكان لديك الجراة ان تستاجريني بالمساعة بل وتفترضي نقودا لتشتري سجائر وحبات لب - لقد طفع بي الكيل .
- أمّا أقطن عند بدخل حارة « غارسيل » . . مسوف أدغم لك
 حين تبر بن هناك ولا داعى لكثير بن المكايات .
- _ بوجد مثلت الأزقة المتفرعة من « فالرسيل » . . كيف ساجدك منساك .
 - لكنى صافقة حقيقة .. فتشنى اذا لم تصدق .. فتشنى .
 - ــ ليس لي حق تنتيشك . . ادهمي لي وينتهي كل شيء .
- ــ اليك وشائحى . . معترنى . . ساعتى . . خذ منهم ما شئت .
 - ــ ولم 11 .. لأدغن أبي ا
- ... لا تغضب .. لا تغضب .. غللنظر مما للأمر .. استبع الى نحن الإنتان في نفس الموقف وواقمين في مارق واحد ، نبحث عن الزبائن في الشعار على نقتات ونحيا .. لقد سقطنا على ليسلة لمينة ويجب ان نفكر مليا في الأمر. .
- سه للذا لم تقولى الحقيقة من قبل ؟ كان بليكانى أن اذهب بك الى شارع الحجرات المعروشسة ولكن لا ! آنسى .. مضلت المسروب عن المواجهة .

_ لم أكن أدرى ماذا ستمعل وتندذاك . . لتسكن عاتلا . . أذا تركتنى هنا ملحتبال كبر ألا يبكني أن أدفع لك الثين ٤ أبا أذا اسبتريئا أ في المدو تبن الجائز أن يصلافنا الحظ . . كأن يراني أحدهم وأعطيسك إلمال واجتباك الشكوي .

دل الرجل عتاه الصفل على «نادق بتعسددة ، . لطها تجسد زبونا ، لكن عبثا .

الثانية صباحا .. ولا من مجيب ..

حين عبرا شارع « شائر » سقطا اخسيرا على رجسل يبشى بخطى سريعة وراسه بدلاة للابطم .

بادرت « الطوة » بالكلام .. سائلة عن عنسوان ..

بؤسا كان الأمر .. أشاح الرجل برأسه جانبة مستبرا في خطاه السريمة ،.

 لا اتذکر . ، اطلبی بن صاحب الرکشه ان یداك . ، اتا ف حالة استعجال زوجتی بریضة واهرع الاتادی علی طبیب .

زفيران من البأس مسمدا مما .. الأمسر ليس في حائبة الى كلام قال الرجل مستبرا في جو آلته .

- _ اتك تنتليني هكذا
- ... أتوسل أليك .. أستبر في الدقع
- انه لشيء جبيل حقا أأ الا تلتقين بزيائن أو حتى رجال الشرطة!!
- ــ لتذهب اذن .. اذهب ولا تخف غان الكرت « الرخصة » معى.
 - انه لطريق طويل . . طويل . . ولا أحد على مرسى البصر .
- سه اسمعنى جيسنا .. تقت « الصاوة » : اتركلى لانزل .. سانحنث محك بقلب من منتوح .. سوف بيزغ النهار بعد قليل ولا غائدة من الرحج في الشسوارع .. ستكون نفس النتيجة .. لن احساس على مال الليلة .. ها .. ذلك هو الواتع .. اعطيك وشاحى وساعتى وفستقى ايضا .. هدية لك .. واذا كنت لا تريدهم . .دلتى على ركن ما مظلم وأصطحبنى ولسوف امتثل لكل ما تريد .
 - ولكن ما الذي استطيع أن أقطه أثا معك ا

ابتسمت النتاة بسخرية آخذة بيد الرجل . . ربثت على كته .

- بالك من ساذج . . قالت . . أريد أن أوضع . . أنسا سفكون وحدنا . . وهذا جسدى أبابك استضعه كيفها ترئ بطريقتك .

- _ اشكرك .. انى مجرد خادم لا أكثر .. مسوف تكون الطابة الكرى اذا نقلت لى أمراضا معدية
 - ــ لا أمراض . . أو عدوى . . كنت في زيارة الطبيب بالأمس .
- ... لا .. لا .. انى انفض يدى من هــذا الموضوع .. اذا كنت ترحبيني فلتنزلي وتتركيني أعود وتدفعي لي الثين .
 - _ اذا كان ولابد فلنذهب عندى .. ولتأخذ ما تشتهى نفسك .
- ظلا . . هكذا . . ملكتين في الشيارع . . مكدودا تبتم الرجل بين
- « ليس معها نقود . وساعتها على وتيرة واحدة . اجرى . . اجرى . . وجهها مكشوف . . تبضغ الحبات . وتدخن السيجار . . ولا تخجل . . ماذا يفيد أن ذهبت بها الى قسم الشرطة . . ماذا تفيسد أى وعود منها » .
- مكثت الفتاة صابتة بثل تبثال .. تاركة هذه الانفلاته بن الفضب . تسرح . . تسمسر .
- نسيم الشمال يهب باردا . . يتخلل العظالم . . تفتح الأبواب هنا وهناك . . استيقظ الناس . . ولكن ليس للبحث عن فتاة رصيف .
 - اتترجت الزبونة . . عند الرور أمام فندق . .
 - ـ توقف لحظة .. سأطرق باب احدى معارق ..
 - ضربات توية ، ، ثم لم يبق غير الصدى ، ،
- يالهي ، الفتاة ، . ابن الفتساة ؟ قال الرجل لنفسسه وقرر أن يطرق الباب ،
 - متم له خلام الفندق
- سيدى . ، أطلب منك صنيعا . . الفتاة ذات الوشائح الإبيض التي جاعت البكم للتو. . ، بلية حجرة نزلت .
 - ۔ کل حجراتنا خالیة
 - ــ وبعد ،، أين هي
 - ــ خرجت حالا .. ولم تهر دقيقة
 - ــ ها .. بن أي باب

أشار خالام الفندق للبك الصغير للخدم . . زافرا باشمئزاز . جن جنون الرجل . . كما لو جاءته ضربة قوية .

... فلتذهب من هنا .. سوف أغلق البلب .. ولا نريد حواديت على بداية السنة الجديدة ... مفهوم ؟

- سيدى .. سيدى .

أسك خادم الغندق بالرجل من كتفيه ودفعه للخارج . . ثم أغلق الباب بضربة توية . . .

جازا على اسناته . محبسوها . وضع متصد العصرية والقى به فى الهواء . . ثم اخرج من جيبه علبة سجائر . . السمل واحدة . . لاعنا تدره السيء . . ثم . . وضع بواسسطة تدمه . . المحلين . . المسكهما فى يديه . . وابتعد بخطوات وئيدة . .

ثم .. دوت المفرقعات .. فرحة .. دون انقطاع .. تحيى تدوم الربية .

اقرا لهسؤلاء

في العدد القادم والأعداد التالية

طلعت فهمى ابراهيم الحسينى
صالح والى عسام سينبل
عبلة الروينى احمد التشار
الشيد زرد مصطفى عبد الغنى

وصنقی صادق



الشاعرعبدالرحن الأسنودي



أجرت الحوار : اعتماد عبد المزيز

للحوار معه نكهة مريدة كتسعره .. وطعم منبيز كلفته .. وكسا ان لسماعه وهويلتى تصائده النر وجدانى أخر غير اثر اقتها .. كذلك الحديث معه .. مالابنودى خير مثال لابن جنوب هذه البلد .. مزاجى ، شكاك ، كسول ، سريع الاتفعال .. ولكنه ما ان يلمن ويصسادق حتى يتصول الى فيض من العطاء والحنان ويتول حتى المنوع والخبا .. وهكذا جاء هذا الحديث مع الابنودى .. صاحب هذا الاسم الخاص .. والعلامة المريدة والمكانة المتبيزة .. لا في الشعر العسامي المصرى فقسط .. ولكن على الخريطة المتبيئة العربية كلها .

- حوصرت باللفناء منذ صفرى .
- -- والدى مزق أول ديوان لى واتهمنى بتهشيم عبود الشعر والاساءة للغة القرآن .
 - كل دواويني مكتوبة باللغة العربية النصحي . . واتحدى .
- تضية النصحى والعابية هى تضية سياسية بالاسساس وليسست تضية لفة .
- لا يوجد شاعر عامية أصيل لم يعتقل في مصر سوى صلاح جاهين .
- نؤاد حداد لیس فی حاجة الی تکریم ٠٠ ویکرمه نضاله وستجنه وشعره .

- ... حققت القصيدة العابية شكلا وبنضبونا عند كل التسحراء من الاتحازات ما لم تستطعه قصيدة الفصحي .
- _ ان القصائد التي اشتهر بها صلاح وحجازي وأمل هي القصائد التي استلهبت الأدب الشمبي .
- من ايجابيات معاهدة كامب دينيد العبقرية أنها حسمت تصيية الانتهاء للوطن .
- -- ننتعش السير الشعبية دائها حينها تحتاج الشمعوب الى محدد لمواجهة توى البطش .
- نعم صوت عبد الحليم كان جسريدة توزع اكثر مسا توزعه كامة الحرائد العربية محتمعة .
- اغنية موال النهار اكسبننى من احترام العالم العربى ما لم تفعله
 قصيدة آخرى من تصائدي الجيدة .
 - _ اللهجة الصعيدية عندى ليست ماكهة الريف للمدينة .
 - كتبت الاغنية اصلا لبعث تراث الفلاحين المريين .
- ... حشكيك للقاشى التى تغضبك كثيرا من أجمل أغنيات الفلاحين في ابتود .
- احلم بالشاعر الذي يأتى من بين النئس ليجمل منى مرحلة متخلفة
 أو يسكنى .
- ... شعراء الفصحى بالذات لا يتوجهون منذ عشرين عالما الا لشخص واحد أسهه الدونيس .
- ـــ لم يعد هناك مطرب يفنى لعروس تحلم بعودة حبيبها من بالادالغربة و الاهانة .
- ... « صداقة حبيبة » هي النهبة الفسريدة التي سسجن بها جيل السنينيات .
- ... بالفعل اقصد هذا السؤال ٥٠ فكل بها اعرفه عنك باستثناء الشعارك واغاتيك هو اتك بن ابنود ٥٠ وربها كان السبب هو تلة احاديثك وبالإصسح نعرتها هنا عكس الحال في الخارج ٥٠ ولذا اسالك ان تحدثني عن نعسسك وكيف كانت البداية ؟
- إذ أنا من مواليد محافظة تنا بصعيد مصر عام ١٩٣٨ . . الأوسط بين خمس الخوات ، أربع أولاد وفناه . ومن بيت يختلط في أجوائه الطميالشمر

بالأدب . . فأبي رجل دين . . عالم وشساعر في نفس الوقت وله ديوانان شعريان مطبوعان ٠٠ أولهما بردة على نهج برده البوصيري في مدح الرسول والثاني النبة في النحو على غرار النبية ابن مالك . . وكذلك أخى الأكبر الشيخ جلال كان شاعرا اكثر تقدما من أبيه . . يكتب عن الحب والمجتمع والسياسة . . وأن كانت بالشكل الذي يكثر في الأقاليم وهو شعر المناسبات . . وكذلك بقيمة أخوتي . . بل أن أختى والتي كانت أمية وعلمت نفسها بنفسها القراءة والكتابة هي التي نبهتني الى الزجل وخاصة ازجسال بيرم والكبشوشي وفكري النجار . . حيث كانت ناتي بالمجلات التي ننشر هذه الأزجال وتختارني أنا لقراءة هذه الأزجال لها .. هذا من جانب أما الجانب الثاني والأصيل والأهم والذي يعتبر مصدري الشعري الأول هو أنني عشت في ترية كل من فيها يغني ٠٠ فهؤلاء الذين يعملون مالزراعة والرعى وتحارة الحبوب يغنون في الرواح والمجيء اغنيات جبيلة راتية . . فكـل من تحت الشواديف وكل من وراء السواقي ومن يحصد ومن يدرس ومن يذرى الحبوب الحبوب يغنون لتسميل العمل . . بل أن المرأة تغنى في بكائياتها الخسالدة وطوال البوم في كل حالات العمل التي تمارسها . . ببساطة تستطيعين ان تقولى انى حوصرت بالغناء منذ الطغولة . . خاصة وان الحياة اضــطرتني للعمل وأنا صغير في المشي خلف الحصادين . . خصوصا وأن كل أهالي الصعيد هم من وجهة نظرى شعراء بحكم اللغة المكثفة في واتع حيساتهم اليومية في التعبير عن حياتهم . . فلا توجد لفة مباشرة في هذه التربة . . بمعنى أنه لا يوجد من يتول صباح الخير نيرد عليه الآخر بصباح النور ... ولكنه مثلا حينما يقابل الرجل صديقه يحمل حزمة جرجم ديريد أن يقهول له صباح الخير فأنه يقول له مثلا « جرى أيه أنتم عازمين المحافظ انهار ده » الناس هناك تستعمل اللغة بطريقة غير مباشرة وهذا هو الشعر .

... نقول الله من بيت ومن قرية كل من فيها يقول الشمر ٠٠ غلماذا اذا لم نسمع ولم نعرف الا ابنودي واهد وهو انت؟؟

إلا انا كتبت الشعر أولا لأننى تعليت . ولاننى عرفت ما هو الشعر . ولاننى عشت في بيت تيادته شعراء واصدقاء الوالد من شهرى أخرى شعراء ودائبا كان يجتسع في البيت الذي كان كما سسوق عكاظ شعراء . فكان بالشرورة لابد وأن اكتب شهعرا . ولكن الجيل الذي اسعدت به هو أننى لم أكتب الشعر على غرار أشعار أبي أو أخي الأكبر . لم أكتب على طبريتة قد أقبل القطار تلوح منه النار كما درسنا في المدارس ، فها تعلمته في المدرسة من شعر كان دائها يننهي الى اشعار أبي وأخي ولكن ومنذ وقت مبكر أنجهت إلى الكتابة بلغة تريتي .

... هذا ما تصدت اليه من أنه لابد بالاضائة الى هذه البيئة النتيتين أن يكون هناك موهبة خاصة تعرف طريقها وأن تجد من يكشف عنها ؟

يد دعيني أحسكي لك سرا تذكرته الآن . . مَامًّا كتبت أول ما كتبت بالغصص على طريقة والدى والمدرسة . . وحينها اخذت هذا الشعر وذهبت به الى أصدقائي أبنود القرآه لهم وهم من كنت أتوجه اليهم بهذا الشعر لم تحدث الصلة الحبيمة التي يجب أن تحدث بين شاعر وجمهوره ليستمر الشاعر . . وهنا الركت أنه لابد لي من تغيير اللغة فهاديت اكتب عن هؤلاء الناس على أن اكتب بلمتهم . . فلم اعتقد يوما من الأيام أنني كنت ساذهب للماهرة . . وفي هذه الحالة أطحت بكل ما كتبت وبكل ما حاولت المدرسة أن تعلمه لى من الشعر وأنجهت للكتابة عن هؤلاء الناس بلغتهم وكان عمرى وتنئذ ١٤ سنة ٠٠ وبالطبع ثار والدى ثورة شسديدة واذكر أن والدى مزق لى أول ديوان شمعر كتبته بالعامية متهما أياى بتهشيم عبود الشعر والاساءة للغة القرآن . ، مزقه بغضب كبير كأنه معلا داخل معركة حقيقية وكأنني ابن حرام . . أذ كيف أخرج من صلب هذا الرجل واكتب شمرا بالعسامية . . وهو لا يعنيه الشمر كثيرا ولكن كانت تعنيه اللغة . . فاللغة عنده لها قداستها العظيبة . . وبالطبع هــذا حدد لغني وحدد خيالاتي وطريقة الصور وارتباطي بالأدب الشبعبي والمأثور الشبعبي . . معلمي واستاذي الأول هو الفلاح وبالتالي كلت ابحث عن الاسلوب الذي يعي به والذي استقر عنده من آلاف السنين لأعبر عنه واكتب به .

... آنت هكذا تقفز بنا سريما لتضمنا وسط القضايا المشتملة اوالتي اريد ان اشملها ممك ٥٠ والتي الإجل الدخول اليها حتى نستوفي البداية ولذا اسالك ما هو تلثير هذا التناقض الجكر الذي عشته بين لفة الام ولفة الاب وهل أفادك في شيء ؟!

— آه .. من هذا التناقض بين لفة وشعر واغنيت هذه الأم البسيطة والأهية وبين اشعار انيه من عالم قديم ينطق به لسان الآب .. بين شعر واغنيات وموروثات وغنون متنوعة وثبينة ترضعنى بها هذه القرية البسيطة ابنود وبين اشعار مقررة في المدارس لا يحس الانسان تجاهها بأى نوع من الصلة .. كان على ان انحاز لاحد الجانبين .. طبعا في الفترة الأولى انحزت الى شعر الآب بصفته هو الشعر .. غلم يطهنا أحد ان من المحكن أن يكون ادب هذه القرية أدبا أو شعرها شعرا .. وانها الشعر هو ما يقوله أبى وأخى وما تقوله المدرسة فقط .

ولكن بعد ذلك وفي وقت مبكر قررت ان انتمى لهذه القرية وان اعبر كما تعبر هي بغض النظر عما اذا كان مالكتبه بسمى شعرا أو لا يسمى.. أن يعترف به أو لا يعسترف .. مكان كل همى أن أصل لجماهير النرية واصدقائى الذين أحيهم والذين ذهبت اليهم بشعرى المصبح ملم يصل اليهم ولم يحدث بينهم أى اتصال بينها يقف الشاعر، الشعبى أبوربابة بينهم فيصبحون معه قلبا ولساما واحدا .. خاصة وقد لفتت نظرى هذه العلاقة العاطفة اللعبترية التى التابها شاعر الربابة مع جمهوره في القسرية المصرية .

وصدتینی عندیا اتول لك اننی كنت اعتقد اننی رائد هذا اللون من التمبیر الآدیی نلم اكن اعرف انه قد سبقنی الی هذا فؤاد حداد و صلاح جاهین .. وهو صنعتفردی اذا جازت الكلمة لأنی لم اتأثر بشاعر من تبل اذ كنت اعتقد اننی اختط طریقة جدیدة .. وأعبر عن جمهور جدید لم یخاطبه احد قبلا .

— اذا فهذا الموقف السلطوى المعائى من شسعر العلبية والذى واجهك به الوالد من البداية ظل كما هو حتى الآن ٥٠ فهو نفس موقف السلطات الأدبية الرسمية المختلفة ٥٠ وسسؤالى هو لماذا هذا المسداء والرفض لشعر الماية من وجهة نظر الأبنودى ؟

يه كها قلت لك أنا خضت حرب العامية والفصحي مبكرا وأنا بالفعل مدين لحادثة تمزيق ديواني الأول من قبل والدي لأنها من وقت مبكر وضعتني في هذا التناقض بين السلطات الادبية والمبدعين من جانب وفي قلب قضية العامية والنصحى من جانب آخر . . لأنه حين نميزق الديوان لم أسكت طبعا ، وانها دار حوار أشركت نيسه حتى العابة الآميين . . فهل من حق الوالد أن يمزق ديواني وبأي صحورة . . هل اكتب كلام عيب . . بهزقه او نبه قلة أدب . . او اكتب جنس . . خاصة وانه رجل ديني يجب ان يتطى بالسماحة وان بناتش الأمور بطريقة عقلية ومنطقية لا بالتعسف وبالتالي ارتطهت بالسلطة ويكتاب الفصحي منذ وقت مبكر متمثلة في الشبيخ الأبنودي والأخ الاكبر . . وبالتسالي طرحت تضية العامية والنصحي ومن الذي قال أن النصحي نقط هي التي تعبر عن الناس ومن الذي أعطاها هذه القداسة وحتى لو نزل مها القرآن الكريم أنها لهجة من لهجات العرب وكان هناك الف لهجة وأن الرسول الكريم اختار هذه اللهجة لأنها لهجة قريش الى آخره . . كما بحثت في كل قضياما اللغة .. فاللفية ما هي الا وعاء يحميل الأفكار والأحاسيس واللغة ليست هدمًا في ذاته .. وهكذا عندما حثت للقاهرة ونشرت دواويني وخضنا معارك العامية والفصحي لم أهتز مرة أخرى... بل العادني طبعها واغنى تجهريتي وجعاني من اشرس المدامعين عن الملية .. فهى لفة شعوبنا واللفة الحيه التي تنقل الأنكار البشرية بصورة فيها دينليكيته وحيويته .. وإنا أعتقد أن منطقة تنا هذه منطقة نقاء لفوى شديد ومعظم سكانها تباثل عربية مهاجرة من الحجاز واليه وهؤلاء الناس كما نقاوا أيضا اللفحة الناس كما نقاوا أيضا اللفحة التي تبارس دورها اليومى لا كما دونها المدونون في القرن الثلاث الهجرى وحنطوها . وإنا اعتقد كذلك أن اللفة التي اكتب بها هي الفصصي الحية .. وليست الفصحي المحنطة .. فهى فصحى .. فخلال لفصصي الحية .. وليست الفصحي المحنطة .. فهى فصحى .. فخلال سواء على مستوى اللغة أو مستوى المزيد اللفووى .. فقط هي سواء على مستوى اللغة أو مستوى النزكيب اللفوى .. فقط هي لا تنون ، لا تنصب ولا ترفع وما عدا ذلك هي اللغة المربية الفصصي في الحياة .

... وإنا اعتقد استاذ ابنودي أنك بهذه الاجابة قلت في لماذا اخترت الكتابة بالعابية ٥٠ ولم تقل في لماذا هذا العداء والرغض للعابية ؟

ي شعر العامية وترجع اصوله الى فن الزجل القديم نبت في الواقع مليها لاحتياجات الحياة ٠٠ وأولا أن الواقع في حلجة اليسه لمسا افرزه . . ولما سبعت عن هؤلاء الذين يعبرون عنه بهذه اللهجة أو اللفة واتا اغضل ان القول اللغة ٥٠ وبالتالي كل العلامات البارزة في فن الزجل نجد وراءها موقف سياسي عظيم وموقف اجتمساعي ووطني نبيسل ٠٠ عبد الله النديم شاعر الثورة العرابية مثلا نعلم كم دفع من حياته في التشرد والنفي خاطب الشعب بهذه اللغة ١٠٠ بيرم التسونسي وعسذاباته لا تخفى على انسان وتاريخه معروف فقط لانه ناهض السلطات بهدده اللغة وكان الهدف من هذه اللغة لا أن اخاطبك وتخاطبينني ٥٠ ولكن أن يغاطب الشاعر جماهي شعبه العريضة القلارة على أحسدات التغيير واضاءة الطريق المام هذا الشعب ١٠ بالطبع لابد في هـــذا الوضع ان نتحرك السلطات التي روجت لقضية ابتعاد الثقف عن جمهوره حستي لا تمي هذه الجماهير مصلحتها وتكتشف من يسرقونها ويستغلونها ٠٠ ولذا لا بد أن تتصدى السلطات ليست السلطات الأنبية مقط وأنما والمخبرون ايضا ٠٠ والمخبر هنا يتساوى مع رئيس الصفحة الادبيعة الذي يبنع القصيدة ان تصل للنساس ٥٠ اذ يبارسان عبلا واحدا في خدمة السلطة المستفلة للشعب ٠٠ وون هنا كانت قضية الفصحي والعابية بهذا المعنى هي قضية سياسية بالأساس وليست قضية لفة ٥٠ قضية مستفل ومستفل ٠٠ ثم انهم يتوسلون بفكسرة اننسا نهسدم لفة القرآن ونفتتت القومية العربية بينها لو نظرنا الى اشسعارهم واشعارنا لوجينا أن شعر العابية من اكثر الأشعار التي تعبر عن القومية العربية ووحدة الهدوم العربية ووحدة الشعوب العربية ، بينها اشعارهم المحتوبة بالقصحى هي نوع من مهارسة الكنب ، وأنا استغرب أنه لايوجد شاعر عامية أصبل لم يعتقل في مصر الآن ربما سوى صلاحجاهين ، وهذا موقف محدد وواضح ، فهؤلاء القاس لم يسجنوا لانهم نشاوا محفظة أو تاجروا في المخدرات والعبلة ، ولكنهم سجنوا ليدغموا ثمن غكرتهم ووصولها إلى الجماهي عبر لفتها الوحيدة التي تفهم بها ، فشعر العامية والكتابة به هو اختيار ، وفي الأساس هو موقف سياسي وموقف وطني وانبي ، ، وكما قلت من النادر أن تجدى شاعر مصرى كتب بالعامية ولم يجرب السجون والمعتقلات الآنهم اصلا يتوجهون الى شعوبهم فقط ،

— النس من الجائز أن هذا الموقف الرافض والمدائي يعود في جزء منه البكم أنتم ٠٠ ودعنا نتحدث بصراحة فقتم كشعراء للعابية منعزلون لا تطالبون بحقوقكم ولا تدافعون عنها على عكس شسعراء القصحي ٠٠ وانكر مثلا أن صلاح جاهين دعى لاقلية مهرجان الشعر العامى عام ٨٦ والذي يوافق نكرى مرور ربع قرن على وفاة بيم التونسي وأن تهدى فيه الجائزة لفؤاد حداد فلماذا لم تتضامنوا جميعا كتتاب عامية وراء هذه الدوة لاقابتها ؟!

و منه الدولة الم للحوار معها والخطلب والتسول منه ما زال يرى انه هذه الدولة الم للحوار معها والخطلب والتسول منها . بينها نحن نعلم حقيقة موقفنا من السلطلت وموقف السلطلت منا . وفؤاد حداد ليس في حاجة الى تكريم . . يكرمه نضاله وسجنه وشسعره . . فؤاد حداد رائد مدرسة شعر العالمية ودغع من حياته ليس آتل من ١٠ سنوات في السجون والمعتلات وليس في حاجة الى أن نكرمه . . منحن نحيله في تلوينا ونحن نعترف بهذه الحقيقة في كل لحظة . . ونحن لا نتسول من السلطة اعترافا . . فكيف تعطينا السلطة اعترافا وهي تخون الشبعب .

 طبب، اذا كان هذا هو موقف السلطات الادبية والرسمية من ادب وشعر العامية ١٠٠ فيهاذا تفسر موقف النقاد ١٠٠ وهذا الاستملاء النقدى الذي يتعاملون به مع شعر العامية وشعراءه ؟

و موقف السلطة ايضا . مطينا الا نفرق بين السلطات العسكرية والبوليسية والسلطات الادبية . . مهناك من يصادى هذا الادب الآدب الآدب الدب الجماهير . . هناك من يجبن عن الدفاع عن هذا الشهر الذي يعنى أنه دغاع عن قضايا الطبقات الكادحة التي تسمى الى تفسير

حياتها وتغير عالمها وتحقيق ذاتها . . فالسكوت غنيهة . . ولكن موضوعيا ايضا في نفس الوقت حينها نشأت حركة الشحر الحديث خلقت حركة نقدية واسعة حولها . . مدرسة في النقد حسديدة . . ولكن حينها خرج شعر العلية وبالذات في الستينات في أوج أزدهاره له وأوج ظهوره على اينيا نحن الذين أتينا من ترانا البعيدة بلا ميصاد لنانقي . . لم نخلق شراحا ودارسين له . . كان في المستطاع أن تكتبهتالة عنالشعر الحديث بالفصحي وتنشر . . ولكن لا نستطيع أن ننشر مقالا عن شعر العلية . . بالفصحي وتنشر . . ولكن لا نستطيع أن ننشر بقالا عن شعر بالعابية . . بل حتى شعراء الشعر الحديث كملاح وحجازئ الذين خضفا المعارية . للى جوارهم دفاعا عن تجديدهم . . لم يخوضوا المصارك الى جوارات للى جوارها عنه شعراء مع أنفا وجهان لعبلة واحدة . . فأنا حينيا اكتب تصيدة اعتد انني كنت اعبر في نفس الوقت عن عبد الصبور وحجازئ وأبل . . بينها لم يضعوا هم موقفنا في الإعتبار .

- بـاذا ؟

إذ نفس الموقف المتوارث التديم . والدراسات شبه الازهرية . . . نظر في ماضى عبد الصبور وحجازى وترى ماذا استهواهم مثلا في الآداب التي تراوها . . نجد الآداب العربية القديمة . . ولم ينظروا ابدا لنراث هناك نراثا آخر غير نراث العربية القديمة . . ولم ينظروا ابدا لنراث نلاحيهم . . ولم يروا نراث القرية على أنه تراث ، ابدا ظم يحتربوه بينما نحن الهذا التراث . . ولذا فهم لم يحتربوا الا تراثهم القديم لضيق أفق منهم . . ولذلك عجلوا بضرب حركة الشعر الحديث بتقسيم الجبهة ألى مسمين أو اكثر . . وتسلل اليهم هـؤلاء الذين يتسلطون الآن على الشعر والادب والنقافة . . حتى لقد علمت مرة أخرى النفية التي نتول أن الشعر الحديث ليس شعرا ، وأنه شعر الملاحدة وشعر الحبر الى مخره .

لم يدرك هؤلاء أنهم ليسوا هم فقط الجدد ٥٠ ولكن كمّا نحن أيضا جددا ٥٠ ومن العجيب أن قصيدة شــعر العامية في تعبيها وتكوينها وتركيبها وتصويرها ٥٠ أي في الشكل والمُضبون قد حققت من الإنجازات على مستوى الأعبال الشعرية مالم تستطع أن تحققة قصيدة المُصحى شكلا ومضبونا في التعبي عند كافة الشعراء ٥٠ وليس عند فؤاد حداد أو جاهين أو الإبنودي فقط ٥٠ حتى أن القصائد التي التي أستهر بها صلاح عبد الصبور وحجازي وأحل هي القصائد التي استهيت الإنب الشعبي مثل «شنق زهران» و « الطريق ألى السيدة) هي هذه القصائد التي هينتا نحن منهم كجمهور لهذا الشسعر ٥٠ هي

القصائد التي حاولوا فيها الاقتراب منا ٥٠ فالشعر القصيح كله في انفضل
حلاته باستثناء امد دنقل كان شسعرا مخافظا على مستوى الافكار ٥٠
لم يكن شعرا مقاوما ٥٠ يعنى لم تعكس تقصيدة الشعر الحديث صراعا
واضحا ضد السلطة الا في حالات كابل دنقل الذي هو في اعتقادي ابن
موقفنا نحن أيضا ٥٠ وهو يعبر عن الزير سالم كان يسنلهم الاداب الشعبية
في التعبير عن قضايا قوبية سياسية وشعرية واجتباعية ،

ــ برغم اجابتك الشافية والكافية والجيدة هــذه ١٠٠ الا اتنى وانا السمى لتفنيد كل الادعاءات والآراء حتى نصل الى الحقيقة وحدما حتى ولو جاحت عارية وقاسية ١٠٠ عاود فاسسالك ١٠٠ ترى هل ندرة ٢٠٠٠ الاعمال والدراسات القدية اتما ترجع الى طبيعة العمل الادبى المامى نفسه الذى لا يحتاج الى اسهامات القدية ؟

* على العكس .. وأولا اذكر أنه كتب عنى وعن شحوى ثلاث دراسات نقدية واظن أنها من أفضل ما كتب في نقد الشعر في مصر . كتبها ابراهيم فتحى وغالب هلسا ورضوى عاشهور .. ولكن بشكل عام .. قصيدة المامية نعم هى باللهجة المامية وباللغة العامية ولكنها تحمل تركيبها وتحمل أفكارها .. وعلى مستوى الشكل من الممكن أن تتفوق كما ذكرت لك على شعر الفصحي .

ولذا علينا أن نفرق بين هذه المقطوعات السائجة التي تفنى أو يسمى بالإشعار القرية السائجة التي هي ترديد الارجال القيبة وبين المجرى الحقيقي النهب وجركة شعر العابية التي حققت على مستوى المجرى الحقيقي النهب وحركة شعر العابية والتسعرية وم وتوضيح ودراسة ولاعادة اكتشافه قيمها الجهالية والتسعرية وو بل والتنظي المحركة الادبية العابية كلها سلبا أو أيجابا ولاختبار الاصل من غيم الأصيل و مكل الدبيب جيد يحتاج الى حركة نقية تضيئه وو لا داعى أن نكتب عن الشعراء وعن قصائدهم من نكتب عن الشعراء حقيا من دائم عنها في عن حركة الشعر العابية و انتبها ؟ نعطيها حقها من ندائع عنها في عن حركة الشعر العابية و الذين يحاصرونها من انظرى الى خارطة شعراء باين ذهبوا من قد انزووا و كل واحد دور على طريق آخر يلكل منسه خيزا من اين انصرف الشعراء ومن عن صبت جينا وعناك من صبت جينا وعناك من صبت جينا وعناك من صبت باسا دا الن ذهب لم المركة التي كلتت متدفقة و دهب لم المطلة . د ذهب لم يتحيل المطالها الضربات المتوالية عليهم من قبل السلطة . د ذهب

كان هناك بدانعون عن هذه الحركة لما تبزقت .. لم يدانع عنا غيرنا حتى الآن .. كل واحد منا يحبل تصيدته فى كمه ورقبته فى كمه تخر ويذهب ليلتى بقصيدته بين الناس .. وهو لا يعرف اذا كان سوف يعود الى ببته لم لا .. مع ان كل المهتمين بالنقاعة والادب وكل النقاد ربمسالا شاغل لهم الا تجيد شعر العامية وشعرائها فى جلساتهم الخاصة الا أنهم لا يكتبون حرفا واحسدا بشكل رمسمى دفاعا عن شسعر العامية وشعرائها .

- لانها قضيتك ٠٠ ولانه واضح انه مازال عندك ما تحتاج الى ان تقوله بالذات فى هذه النقطة ٠٠ وعندنا ما نحتاج الى سسماعه منك ٠٠ اسالك هل هذا الموقف من شعر العامية هو امتداد طبيعى للموقف من ثورة يوليو ومنجزاتها حيث انهم يعتبرون ان شعر العامية هو وليد ثورة يوليسو ؟

* شعر العامية ليس وليد ثورة يوليو .. وانما نحن تاريخ متصل ومدارس متعاتبة تبدأ بعبد الله النديم مرورا ببيرم التسونسي ثم يأتي شعراء العامية المحدثون . . هذا من ناحية . . أما الناحية الأخرى فهي أن شعر العامية أسهم في ايجاد من آخر هو من الأغنية .. واتجه بعض شعراء العامية لكتابة الأغاني الوطنية . . وهذه الأغاني بالذات كان منها الأغنية التى تتخذ موقفا ناقدا للنظام والأخرى التى تمجد النظام وبالذات في مترة جمال عبد الناصر .. وربما كان هذا الجانب هـو الذي يعطى شبهة الولادة مع ثورة يوليو . . ولكن وكما قلت لك فان معظم شمعراء المامية سجنوا في فترة عبد الناصر ما عدا صلاح جاهين . . لانه كان يكتب اغنيات للسلطة . . نعم ان فترة عبسد الناصر بالرغم من كل تناقضاتنا معها الا أنها كانت فترة بناء . . فترة نضال ضد الاستعبار وكان لها وجهها المشرق . . ولكن ليس عبل الشاعر هو تهجيد المشرق والنغافل أو أخفاء الجانب المضاد للجماهير والمعادي لحركة النساس .. وبالتالى كان شعراء العالمية بعضهم منصار للسلطة في صدورة جمال عبدالناصر وبعضهم كان يقاوم بقصائده ويعاقب على هذا . . وبعد عبدالناصر صبت الكثير بن الشعراء لأن القضية لم تعد نتحمل الرماديات أو الألوان المحايدة .. ولذا كان على الشاعر أن يتخذ موتفا وأضحا .. وهل هو مع سلطة تخون جماهير الشبعب العربى وتبيع تضيته للاعداء مجانا وترتمى في احضان الاعداء أم انه ضد هذه السلطة بشبكل واضح وقاطع . . لأن المسألة لم تعد تحتبل اللعب على الجانبين .. وهــذا الموقف كانت له ايجابياته .. ضماهدة كامب ديفيد من ايجابياتها الصريحة والسترية انها حسبت قضية الانتهاء . . هل انت مع الوطن او ضد الوطن . . هل انت

يع السلطة أم مع الشعب .. هناك انصاف الشرفاء دائما الذن آثروا الصبت ، وهناك من وقف الى جوار السلطة بوضوح ، وهناك من وقف الى جوار الشعب بوضوح ايضا .. ولقد تصانف ولاسسباب موضوعية انه معد توانين يوليو التي تسمى بالقوانين الاشتراكية سنة ٦١ حدث أنه يدا الحديث عن العبال والفلاحين وبدأت تبثل الطبقات الشسعبية وبدأ الواقع يقرز رجاله . . فالطبيعي أن أغادر أنا أبنود ويفادر أمل دنقل تغط وبحيى الطاهر الكرنك وسيد حجاب المطرية وفؤاد تاعود اسكندرية وصلاح عيسى والرسامين ورجال المسرح . . وكل جيل الستينيات وكأن مصر كانت تعده وتجنده لأن يلعب هذا الدور .. كان جيل جاهز .. ولذلك تواجدنا في وقت واحد ٠٠ فجيل الستينيات هذا هـو الجيل الذي ربي بعضه ٠٠ ربى نفسه بنفسسه ، كان بن يكسب خبسسة جنيهات يعول الجيل بحاله . . وبالتالي زج بنا الى السحون بعد أن مرغت السجون من كل المعتقلين التقدميين . . نحن سحنا عام ٦٦ حيث لم يكن هناك سُجِين تقدمي في السجون ٠٠ جيل الستينيات سجن بعد ٦٦ ٠٠ وبالتالي الثورة في فترتها الأولى ساهبت في أن تتواجد ولكن في نفس الوقت نشأت التناقضات بيننا وبينهم وكان لابد أن نصطدم . . وأصطدمنا . . وبعد عصر عبد الناصر دخلت مصر في طريق آخر بخلاف ما أتفتنا عليه وبخلاف ما قامت الثورة من أجل تحقيقه .. وهنا كان لابد علينا أن نتخذ الموقف الصريح الواضح .

_ ملاحظة غربية وقعت عليها وهى هذه العلاقة العكسية بين ازدهار ادب العابية وانب القصحى ١٠ فها أن يزدهر أحدها حتى ينتكس الآخر ١٠٠ والعكس ١٠ فاذا ما ازدهر شعر العلبية اصبب شعر القصحى بالخبول والعكس صحيح ١٠ فهل تتفق معى ؟!

* غير صحيح . . لأن في غترة السنينات ازدهـ الشعران الفصيح والمالي لأن مصر كاتت في حقيقة أمرها مزدهرة . . نعم أم يكن هناك ديمتراطية مثلا . . وكان هناك تعسفية بوليسية ولكن كل الشعراء كانوا يعبرون بصوت عال ويبدعون .

- اطرح سؤالى بثلكل آخر ولكثر تحديدا ٥٠ فشعر العامية كان هو الأول والأكثر والأجود في التعبير عن التكسية والهزيبة والارتضاع فوقها وتحديها ولكن شعر القصحى كان هيو الأول والأكثر تعبيرا عن فرحة النصر والعبور والاعتزاز به والتفنى به بينها فشل شعر العامية في ذلك ؟

عد ساعد لك التضية .. فلهذا أسببابه .. ففي حالات الازدهار الشعبي ترتفع أصوات الشعراء هذا أمر معروف ٠٠ وفي حالات الهزيمة والانكسار تخنَّت أصوات الشمراء . . أثا من وجهة نظرى لم تكن هزيبة ٦٧ نكسة كهذه النكسة الحقيقية التي نعيشها الآن . مصر انكسرت نعم في عام ٦٧ ولكنها لم تكف عن النضال .. بل على العكس بدأت حرب الاستنزاف ودخلت في معارك سريعة مع العدو . . وتجدين شاعرا مثلى انتقل الى السويس . . ونقلت حياتي كلها الى السويس وعشت حيساة الجنود والعسكريين والناس تحت القصف والنيران وكتبت ٠٠ وكان كل هم الا يصبب الياس الشعب المرى . . فطالما نحن - الشعب المرى -نحمل هذه البندتية وفي مواجهة الاستعبار غلا خوف على مصر ٠٠ انمسا الآن عندما بيعت مصر للأعداء وسلمت كل تضايا الوطن لتجارها ومستغليها والذبن لا يعرفون شبئًا عن مصر ولا يحبونها . . على العكس يحتترون الشعب المصرى والعسربي والذبن بجدون الراحسة في الانغصال عن الشموب العربية والذين يرون أن فلسطين هي سبب كوارثنا الى آخره . . نهذه هي النكسة الحقيقية ولا تطالبينني أن أكتب قصائد عن نصر لا أرأه . ex lamb .

ــ اعترف انك لم تقتعنى بلجابتك هذه رغم انى معك فيها طرحته فيها ١٠ ولكن كانت هذه مرحلة سابقة على الانتصار والعبور الذى لم اجده ولم المسه في قصيدة عامية ١٠ بينها ما قبل هذا وما بعده وجد تميم الحيد ١٠ فهل شعر العامية بكاء وانهزامى ولا يجيد الكتابة عن الفرح والنصر ؟!

* اتول لك انه ليس هناك اى شك فى ان حسرب اكتوبر كاتت اختبارا للجندى المصرى الذى ظل سنوات على شاطىء التناة بمضاخ الصبر والاهلة والذل .. ولا شك انه انتتم لهذا خسير انتقام .. ولكن شسر العابمة الم يعبر عن هذا لأن السلطة لم تترك له الفرصية .. فنبن النصر وبين البيع ثوان .. وما تتولينه ليس ادانة لشمر العابمة .. فنسمر العابمة عائمت الدنيا مظلمة كان هدو الشمهة المسيئة فى الظلم .. برتنع صوت شعر العابمة يناهن السلطة ويقاومها .. وعلينا الظلم .. برتنع صوت شعر العابمة يناهن السلطة ويقاومها .. وعلينا والاحباط خرجت من القاهرة وذهبت النكسة واصبب المقتون بالياس والاحباط خرجت من القاهرة وذهبت الحياة فى المدويس صحع الجنول والفلاحين الذين رفضوا الهجرة . واظن أن ما كتبته فى ذلك الوقت يعد من المضل الاشمعار التي كتبتها على الاطلاق .. سواء على مستوى يعربة الشعب حيث نتلت التجربة الشعر أو الاغنية ، أو على مستوى تجربة الشعب حيث نتلت التجربة النبية جدا للشعب المصرى فى هذه الظروف .. بعد ذلك مات عبد الناصر

وجاء السادات وأظن كان لابد أن يصاب الشعر بحالات ترقب كي يعلم الى اى الطرق نسير . . بعد ذلك حدثت معركة أكتوبر وما أحاط بها من تبلها ومن بعدها الذي ملا القلب بالشك . . وفي هذا الوقت لم اكن أعيش في مصر 4 كنت بين تونس وانجلترا لمدة ٣ سنوات حيث جئت في ٧٤ ، كانت الحرب قد بيعت بشكل أو بآخر ودخلوا في المفاوضات وجاءت معاهدة كلهب ديفيد . . ومنذ بداية الانفتاح كان على أن أغادر بيتي مرة أخرى والخاطب الناس . . وكانت تصيدة سـوق العصر . . متنبئا بكل ما سوف يحدث في مصر في المرحلة القادمة بها فيها كامب ديفيد فلم أسكت الا بموت السادات ، آخر تصيدة كانت عن خالد الاسلامبولي ، ، فهذه هي الهزيمة بالنسبة لي أنا . . حيث رأيت وجه الشعب المصرى تسفر عنه النيران في ٦٧ والفلاح المصرى الذي أتهم بالملكية وحب للأرض بصورة مرضية .. رأيته يتفسير ويتحول وكان على أن أبلغ الشسعب المصرى انه ليس أتل من الفالاح الفيتامي أو الكبودي الذين تمجدهم الكتب . . فها كانوا يرونه نكسة كنت اراه نصرا حقيقيًا حيث الناس يولدون ويخلق ون من نيران الحرب . . اما النكسة الحقيقية عندى كانت بعد معاهدة كامب ديفيد . . ولا أظن أن صوتى خفت . . خــلال هذه الفترة انجزت ديوان المشروع والمنوع الذي لم اكتبه للنشر ولكن تلته للناس وفي مؤتبرات وندوات .

هذا يجلعنى اسالك أبن انت الآن من خلال الإذاعة المسبوعة ..
 فغى الستينيات ملكت العقول والقلوب من خسلالها بوجوه على الشط ..
 وفي السبعينات ملكت الإسماع غقط بالسيرة الهلالية .. وفي الثمانينات ..

* وقبل اكمالى لبقية السؤال ثار الابنودى ثورة عارمة والهاح بأسياء كثيرة ما كانت أمامه . وقام وقعد وهو يصبح . بل يصرخ فى . . من قال لك أنى ملكت الأسماع فقط . . ماذا تعرفين عن السيرة الهلالية . . انت صفيرة ولم تسمعها . وذهب بعيدا بينما لم يذهب صوته . . وعاد أنت صفيرة ولم تسمعها . وذهب بعيدا بينما لم يذهب صوته . . وعاد أيامي آلات الجوابات بينيا غضبه يزهاد اشتمالا وهسو يتول . أنا لا طبق من يأتيني بلحكام مسبقة . . أول مرة تصل لشخص كل هذه الجوابات . . آلاف العمال والفلاحين والمتنفين بعشوا لى . . وتقولى المكت الأسماع فقط . . هذا العمل الذي كانت تسجله عنى من الراديو الجهات الطهية المسئولة . . أنت لم تركيف التف حولها الناس . . وكيف كانت تعطل الحياة لحظي من التفهم . . كان بتية هدذا الحديث الهام والصريح اللابنودي وسعه .

كنا قد توتننا عند ثورة الإبنودى الهائلة اعتراضا على ما ظنه ـ تسرعا ـ هجوما منى أو عدم اعتراف أو تقدير لمجهوده وفضله فيما جمعه وبذله فى السيرة الهلالية .. والآن نتابع بقية حديث عبد الرحمن الابنودى .

— اولا احب ان اوضح لك رغم اعتراضك على أنى ((صغيرة))
من آننى فعلا كنت استبع — على قدر فهمى ساعتها — الى السيرة
الهلالية من خلال اهتمام أبى بسماعها • ولادال لك على آننى لا اجيئك
باحكام مسبقة • • اذ قرآت كل ما كتبته عن وحول السيرة الهلالية • •
وادلتى اسئلتى • • فاتت قلت أن معظم شعراء السيرة الهلالية يعتقدون
أنهم الهموا الشعر يوهى سماوى • • فهال كان اهتمابك آنت أيضا بها
كذلك ؟!

عد فعلا هناك من يسموا في الصعيد بالذات « بالمضروبين » بالسيرة اعتقادا منهم أن السيرة تنتخب رسلها وتنتقى من يعبرون عنها وتعين حراسها وهؤلاء الناس معلا حينما تتعرمين اليهم في الواقع هم أشب بانراد مخبولين ولكن خبلهم هذا لا يتبدى الا حسين بتحدثون عن السيرة الهلالية أو يمارسون طنسها . . أما خارج ذلك فهم أفراد محترمون في مجتمعهم يمسارسون أعمالا جسادة وأثا لست مبن نئام تحت رباب معلق واستيقظ على صوت ربالبة يعزف في مداه الليل بمفرده . . وانها أنا وأحد من هؤلاء المضروبين بالسيرة .. وتختلف أشكال الضرب من وأحسد الى آخر . . نهناك من هام خلف الشمراء يتعتبهم في كل مكان ويبيع أرضه تبراطا بعد قيراط حتى أصبحوا كالدراويش الفقدراء لا يبلكون الاحب الشعراء والسيرة .. وهناك من تلبسته شخصية الشاعر محاول أن يكونها أو أن يونق بين أن يكون الشاعر ونفسسه في نفس الوتت فتبدوا في صور أشباه المجانين الذين ينظر اليهم الناس بشيء من السخرية والرثاء والاحترام . . والسيرة بهذا المعنى تصبح هي النداهة أو ذلك المجهول الذي « ينده » على الأمراد ليسرقهم من وأقعهم حيث يذهب بهم الى المجهول . . واظننى واحد من هؤلاء المندوهين الذين اختارتهم السيرة ليتركوا اعمالهم المربحة وواقعهم المستقر ليطاردوا المسيرة أينما وجدت ليجمعوا اشلاءها المتناثرة مضحين في سبيل ذلك بالوقت والمال دون انتظار لكسب مادى أو حتى أدبى ،

_ ومتى كانت بداية هذا الاهتمام بالسيرة الهلالية وكيف ؟

يه البداية كاتت في الطنولة والصبا . مقد كان يقام في مثا مهرجان أو كرنفال ديني كبير احتفالا بمولد سيدي السيد عبد الرحيم القنائي ..

ويتجمع ميه كل أتواع الفنون وكل صنوت الأدب الشفاهي اللتي أداءا أو المغنى وكان يمكن لى في الخمسينيات أن استمع وأن أشاهد بدون مبالفة الى ١٠٠ فرقة شعبية بين شعراء ومفنيين شعبيين ومفنيات وراقصات الى آخره وهي مدرسة تخرج منها كل من ضرب بالسيرة في منطقتنا ... وكان الشمراء يتبارون في الخلق والقول والاداء وكانت هناك احراب كاملة من الجماهي ٠٠ كل حزب له شاعره الذي يتعمس له بل وبخوض المعارك من أجله ويحميه ويحمى روايته الى آخره .. اضافة الى أنه في أبنود قربتى وفي كل الاحتنالات الشمبية والمناسبات الاجتماعية كان الشاعر يدعى ليتيم ليلة أو ليلتين أو ثلاث نسهر نيها حتى الصباح نستمع الى قصص الهلالية واشمارهم ونكتشف عوالمهم ونحن مازلنا بعد اطفال ونيما بعد وفي منتصف الستينيات وأتا في القاهرة خطرت على بالى نكرة جمع تلك الاشباء المدهشة التي ما زالت ظلالها ترتسم في مخيلتي منسذ الطغولة . . وحين تحصلت على جهاز للتسجيل و ١٠٠ جنيه بدأت أولى رحلاتي لجبع السيرة الهلالية في عام ٦٧ بلاءا ببدن البحر الأحبر وجباله وبدوه ثم نزلت الى الوادى بدءا بتريني وحتى اليوم وغدا مازلت اجمع أطراف هذه السيرة المترابية الأطراف واحتاول أن أضعها في بدن وأحسد متكامل تماما كما ضعل هوميروس في الياذته .

ــ كم ساعة جمعتها ؟

. • به جمعت حتى الآن اكثر من ١٠٠ ساعة وفرغتها من شرائطها وطبعتها وشرحتها حيث التيم عليها لداسة هذا العمل المعجز ١٠٠ واحلم بالهيئة التي قد تتحمس لنشر هذه التصوص الشبعية الأصيلة ١٠٠ ولتسد جمعت روايك سنة شعراء هم كل ما تبقى في واقع السيرة في جنوب محر كما أنى جمعت نصوص وأحاديث ما يزيد عن ٢٠ راويا .

... هل لك ان تخبرنى بلا غضب او ثورة عن سر تحسيك واهتهابك لهذا المبل الاكاديمى الذى يدخل فى صبيم عبل جهات علية اخرى كثيرة ومسئولة ؟!

إذ لقد أحسست أحساسا غابضا غسير واع بأن النفير الاجتماعي السريع نتيجة النطور كفيل بالتفساء على الكثير من المظاهر والظواهر الاجتماعية .. كما أن أجهزة الاعالم وأجهزة البحث المختلفة كجهاز التسجيل والراديو والتليفزيون أدى ألى تعطيل ديناميكية هـذه الننون وغطها في الواقع وتحول الناس من مبدعين ألى متلقين غاتكشت بالتالى تدرات الابداع وتأثر المأثور الشسمين تبعا لذلك وأصابته الشيخوخة

وتوقف نبوه ووظيفته في الواقع .. واصبح الاعتباد على المحترفين عبر شريط الكاسيت هو الأساس .. خاصة بعد سفر الفلاحين والممال للبلاد العربية فلحسست بضرورة انقاذ هذه الفنون من الاندثار والفياب من ذاكرة الاجبال الجديدة .. خاصة وان الحكومات لا تنتبه عادة لمثل هذه الاجور الاحينما تنسئر .. ونعم نحن في ممر نبتلك أكبر مركز للفنون الشميية في المالم العربي والذي صرف عليه ملايين الجنبيات وللأسف لم يتم هذا المركز برسسالته في جمع هدف الفنون كما يجب بالرغم من تكسه بالمهتبين والمتحمسين للزائ الشسسميي .. الا أن النتائج كانت بخيبة .. عهو نفس المركز الذي كان ينتظر الى جدوار الراديو ليسجل السيرة المهالتين هو العبل المنيز الذي يؤدى الى نتائج على الاتل اكثر صحفا من أعبال الموظفين .. ما المواقين هو العبل المنيز الذي يؤدى الى نتائج على الاتل اكثر صحفا من أعبال الموظفين .. أعبال الموظفين .. أعبال الموظفين ..

- وهل تقنبت حقيقة بهذا العبل للحصول على رسالة الماجستم؟

* حينها تكدست أدى التسجيلات والنصوص الغنية جدا والتى تفوق تعدراتى كبلحث . وعندها ارتفى أن يسجن هدا الابداع المبترى في ارغف مكتبتى . . من هنا لجأت الى عملية الاداب بحثا عن منهج بنيد في تحتبق هذا الأبل . ولكننى خرجت من التجربة يائسا بعد أن أمضيت خمس سنوات هي عمر دراسنى في هذه الكلية ألى أن تخرجت ووجبت أن منهجي الحر أغضل لى والمهادة التي جمعت من هدفه الاساليب ضبية الاتى يسجنون نيها مثل هذه الاعمال الحرة . . وبدات اتخلى عن تمرة الدراسة الاكاديمية وكتبت أولى دراساتى في السيرة والتي ترجمها لمفكر والادبب التوندي ولاتم وجبدا الى الفرنسية والتي صدرت مند خصة أعوام وصارات مرجعا هاما في كل دراساتى الشابلة عن هدف المحمة المجترية .

... ٢٠ ، ولكن الذا هذا الاهتبارالخاص بالسيرة الهلالية دون سائر السير الاخرى الكثيرة عندنا ؟

* سؤال جيد مملا . . نهند خيسين علما كان المننون والشعراء في التاهرة والاسكندرية وغيرها من المدن يتصون الزير سسام والظاهر بيبرس وسيف بن ذي يزن وغيرها من السير التي اندثرت خلال هذا الزمن التصير . . ولم تبق الا السيرة الهلالية لانها تجبيع الضال العرب القديم وايلهم وتاريخهم وهي تجسيد لبطل مفتقد يقود الشعوب العربيسة نحو غايتها اي الحرية • مفالسيرة البست فردية ولا ضيقة المهوم ولا تعبر عن بطل خرافي ٠٠ ولكنها البوتقة التي انصهر فيها تاريخ وآمال وطبوحات شموينا العربية الفقرة في البحث عن المسالم الأفضل ولهسذا احتفظ بها الشعب ٠

... سؤالى الأخم عن السيرة الهلالية ٠٠ غدعنى اعسترف لك أن اختيارك لوقت تقديم السيرة في ذاك الوقت بالذات شغانى كثيرا ٠٠ غهل كان هذا اعترافا منك أن الشمر لا يجدى في هذه المرحلة وأن الاتفسع والاكثر تثيرا وتحريكا لوجدان الشسمب هو مثل هسفا الممل الملحمي الشمي ٠٠ أم هو تحايل نكى على الكمون الادبى الذي كنت تمانيه ؟

يد لا أدرى اذا كان تقييمك لفترات ابداعي مسحيحا أم لا ٠٠ واشك في درجة موضوعيتها .. مالشاعر ببدع دون نظر لأبة اعتبارات اخرى . . ولكن على العبوم هناك نترات استميها في الشعبر فترات المناعة الثقيلة حيث لا تضطرك ظروف الواقع اليومي الميت الى كتابة التصائد التصم ة السريمة وحيث يجب أن يعود الانسان إلى نفسه لينجز كل الأعمال الكبيرة التي يؤجلها مرغما أمام متطلبات الواقمع اليومية . . وفي هذه الحالة يعيد الانسان قراءة كتيه القديمة ويعيد مناتشتها وهذا ما مطته حين اعطيت نفسى بشبكل اكبر لجمع السيرة الهلالية وأيضا حين درست في الجامعة خبس سنوات وذلك في الفترة من ٧٤ - ٧٩ . . فهذه الفترة لم تكن تحتاجني بصورة من الصور .. فمصر دخلت الحرب وانتصرت . . ومثل هذه الفترات الميتة تكونَ دانعا لعدودة الكاتب الى ذاته والى بناء نفسه والى تقديم اعمال قد لا يتساح له تقديمها أذا كأنت الفترات السيائسية ساخنة وملحة واعتقد أتني مدين أيضا لهذه الفترة الميتة في أننى قدمت السميرة الهلاليسة في ٣٦٥ نصف سماعة بالسوات شمراء حتيتيين وحفظتها في الإذاعة واستبع الفتراء في كل مصر اليها كأتها عمل نضالي حقيقي . . وهي بالفعل كذلك مالسير الشعبية انتعشت دائها حينها كانت الشعوب في حاجة الى المدد لمواجهة الصليبيين والتتار وقوى البطش من الماليك الى غيرهم . . ولكن قبل مبادرة كامب دينيد كنت قد تنبأت بها وارتفع صوتي مشيرا ومنبها الى الخطر القادم ولم اسكت مسرة أخرى الا بقتل السادات ومنهذ ذلك الوقت وأنا أنظر الى الفترة السياسية الجديدة بعتل وعين الدارس وفى نفس الوقت أنجز ماعلى بن أعبال بتأخرة .

... اترك السيرة واعود اليك انت لأسالك فرغم استخدامك للمابية الشمبية الا انهم يقولون عنك انك شاعر المنقفين ٥٠ فهل هـــذا يا ترى بدح ام ذم بن وجهة نظرك ؟ يه ليس المهم أن يكون هذا مدحا أو نما .. ولكن المهم أن نبحث في حقيقته وفي حقيقة من يقولون ذلك ... غانا وأعدوذ بالله من أذي قوله أنا ... من أكثر شحراء العابية الذين حققت أشحمارهم انتشحارا على السنوى الشعبي . . أنا الشاعر الذي بعرفه كل من بلبس الحلابية في بلادى . . ولا يتحتق ذلك اذا ما كنت شاعرا للمئتنين منط . . وفي الواتم ومنذ بداياتي الشمرية الأولى كان هدفي هو التواصل مع من اكتب عنهم ولهم كحراجي القط وأحمد سماعين وهاشم الكيالي وابراهيم أبو العبنين وغيرهم وحتى النماذج التي اخترتها من واقع آخر مشل الخواجا لامبو غائني استعرتها استعطارة مصرية أو ابتدعتها من وجهسة نظر مصرية وضيئتها احسوال المعربين وهي البساطة . . صحيح انني شاعر اؤمن بذائية الفنان في شمره ، فنحن لا نكتب موضوعات انشاء وانها نعبر عن الذات الخاصة أولا وأخيرا . . وبقدر عدم العزلة يكون الشعر متنتما وبسيطا وعبيتا . . ولكن هل يبنع هــذا أن لى هبوبي الخاصة جــدا خارج نطاق الجماعة وتردداتي وتثاقضاتي التي تدمعني للتعبير عنها متصائد قد لا انهمها أنا شخصيا .. وهناك تسمة وأضحة بين دواوين حقتت من الانتشار الجماهيري مالم يحققه شميم آخر كالأرض والعبال وجراحى التط واحبد سباعين ووجبوه على الشط وبين شبعر تلتفه المتنفون واعتزوا به وربما لم تعملم به الجماهير ولم تسمع منه شميئا كالنصول والزحية وصبت الحرس ه

بصراحة شديدة جدا معنا ومع الذات قل لى هل كنت ستكون بنفس هذه الشهرة او لم تكن طريقة القاتك واداتك بنفس هذه اللهجة الخاصة جدا التي يتبيز بها الإبنودي ويحرص عليها ؟

به تضية الآداء عندى ليست موهبة بقدر ما هي موقف واكتشاف ومران وجهد كبر ليتحقق لي ما تحقق ، فبئذ الطفولة حين استبعت الى الشاعر الشعبي أبو ربابة واكتشفت هـذه المسلة العبقرية بينـــة وبين جمهوره وهـــذا الالتحلم الذي لا يتحقق الا في حالة من حالات المســـنق الشعرية والوعي الثائر بطبيعة الجمهور الذي يضلطبه . . ولقـــد كبرت معي هذه المصورة واستبرت وكل رحلتي الشعرية هي محـــاولة لتبوء هذه المكانة التي لشمــاعر الربابة . . فالآداء عنــدي عنصر من عناصر الإبداع ٤ من عناصر المعليــة الشعرية ذاتهــا . . فأنا لا اكتب للورق وانها أو ذهني اثناء الخلق ﴿ عدا الاشـعر الخاصة بي » أن هذا الشعر يصدر مني ليقال بين الجماهي . . فالمبة وان كتابة الشعر المعليــة الشعر عن سماته وعناصره الاملية كمن الشعر المامي على الورق تنقده الكثير من سماته وعناصره الاملية كمن للقول والاداء وليس ننا للقراءة . . وانها القراءة ما هيالا ومسيلتنا الوحيدة

للتسجيل . واذا غليس مهنا أن يكون مسوت الشاعر الشعبى جبيلا وأنها بجب أن يتبض على روايته بشكل واعى ويمسرف أحوال جمهوره وهمومهم يعرف أسماءهم وأحوالهم حتى يقف بينهم بلا غربة ملتما بهم. فتضية الأداء أساسية عندى وهذا لا يأتى بالتعلم . فيئلا أنا أشنق جدا على هؤلاء الذين يتلفوننى واعرف أنهم قد يضحكون الجمهور وقد يسلونه ولكنهم أبدا أن يهزوه من الاعماق . . فاللهجة المسميدية عندى ليست عاكمة الريف للمدينة . . أو لون من التسرية عن الجمهور وتسليته . . وأذا كنت قد وفقت في صنع هذه العلاقة المتاسسكة بينى وبين جمهورى فليس للبي شاعر محظوظ وأحدا .

ــ حسنا ٥٠ وهل كنت ستنال نفس هذه الشهرة او لم تكن كلماتك قد غنتها اصوات اشهر واحب المطريع ؟

الله أولا أهم أشعاري حتى الآن هي التي غنيتها بنفسي ١٠٠ أي هي الاشسمار التي أتف بين الناس لاؤديها . . مهدده هي التي جعلت من الابنودي الصوت الخاص في الشعر .. أما عن الأغنيات وهي دائما ليست ابداعا خاصا . والنجاح في دائرة الإغاني مهما كان النص حسنا لا نحكم عليه بمتابيسنا عن الشعر ولكن الحكم ينحصر في كونها أغنية وهي من آخر مستقل تهاية عن من الشمعر . . وليس بعيدا عن الحقيقة أن الأغنية من وجهـة نظرى من تجـارى ٠٠ ملو تعرفين أن الأغنية هي المسئولة عن طبع كانة دواويني الشمرية ٠٠ نمن ايرادهما المالي طبعت الاثنى عشرة ديوانا ومكنتني من جمع التراث الشعبي ... واظنني نجحت في وضع مسافة كانية بين الشساعر وبين مؤلف الأغنيسة منذ وقت مبكر . . ثم ان اغنياتي التي كتبتها قليلة ولكنها كينيا استطاعت أن تبرز وأن تظهر . . وأنا لم أحارب في مجال الشمر كها حوربت في مجال الأغنية . . ففي مجال الشعر الحرب بالأسناس سياسية بيني وبين السلطات الأدبية العتيمة . . أما في مجال الأغنية فهي حرب انتصادية ومباشرة لأنها تتعلق بأكل عيش الآخرين الذين يحترفون هذه المهنة ... وما حظيت به في الشعر والأغنية من واقع جدية الابداع في الجانبين ... وقضية الشهرة لا أتوقف أملهها كثيرا ولا أعتبرها هامة بحال من الأحوال . . وإن أنخر أتنى حتقت شهرة في المجال الشمري عن طريق بثي للسيرة الهلالية من خلال الراديو اكبر مما معلت الأغنية أو الشعر .. بالإضافة الى أن الشهرة كلها في الأغنية تذهب للمطرب وحده واسم الشاعر لا يأتي عادة الا في ذبل القائمية .

ولكفنى اذكر الك رايا ملته برة عن ان صوت عبد الحليم حافظ
 بالنسبة لك كان اهم بن حريدة الإهرام ٠٠ اغاليس هذا تناقضا بنك ؟

إلى تمم لقد تلت يوما أن صوت عبد الحليم حافظ هو جريدة توزع العالم العربي اكثر ما توزع كافة الجرائد العربيسة مجمتمة وهو قول حقيقي . . لكن هذا لا يبنعني من الناتش معه بعد النكسة مباشرة حين أراد أن يتخلي عن هيوم الوطن لنستبر في عبل أغنيات عاطفية متجاهلين النضال الذي كانت تخوضه ابتنسا في ذلك الوتت ثم أن هدفه الجريدة نفسها الواسعة الإنتشار غي قابلة ألا لنشر بعض القصسائد الصفيرة المشروطة ولا تغني بحال عن جريدتي الخاصة وهي صوتي . . غهل كان من المجكن بثلا أن أجسله يغني الخواجه لابعو أو الجزر والد . ، وانها كان هذا الاستشهاد في مجال الاغنية فقط .

ـــ وبلهانة يا استاذ ابنودي ها سر الخلاف الذي حدث بينكم وبين عبد الحليم حافظ ؟

و حين اخرج من ادراجه بعض الاغنيات الملطفية التي كنت قد كتبتها قبل عام ٢٧ مثل الهوى هوايا واحضان الحبايب وغيها ١٠ بينها كانت دباء الشهداء في سيناء لم تجف بعد ١٠ وهن هنا هدث هـــذا الشرخ في الملاقة بيننا والذي استبر حتى موته ١٠

- بالناسبة ١٠ كم عدد هذه الاغاني التي لحنت وغنيت لك ؟

يه . ٢٥٠ أغنية على ما ألمان . . بعضسها مستقل وبعضها ضمن مسلسلات . . وهذه الأخيرة لا تحسب . . لأنها عادة تذاع مرة واحدة . . أنها الذي يؤثر في واتع الأغنية هي تلك الأغنيات المستقلة التي تغندين الراديو فتخرج لك . . وهذه لا تزيد عن . ٨ أغنية مثلا .

ــ الابنــودى الذى قال بالاغتية في الهزيمــة « وبالاننا ع الترعة بتفسل شمرها ٥٠ جانا نهار مقدرش يدفع مهرها » ٠

* آء . موال النهار . . هذه الاغنية كانت من لكثر اسبف احترام العالم العربي لمي . . وهي الاغنية الوحيدة التي رصدت واقع وهموم الشعب المصري بعد النكسة . . وهي الوحيدة التي شههت انه كانت هناك هزيبة . . وان هذه الهزيمة كان لأبد أن تقسع بحكم اوضاعنا السياسية في غترة عبد النامر . . ومن العجيب أن هذه الاغنية اسكتوها في وتت مبكر . . أنني اكتشفت في زيارتي للأقطار العربية أن نصف احترامهم في تسببت فيه هذه الاغنية كما لم تقطه في قصيدة أخرى من تصددة كذي من المحتود على النفنية ليس غنا تلهها بلى صورة من الصور .

_ الأسف حضرتك لم تستبع القية ســؤالى ٠٠٠ فاذا كنت قد بررت اغنية الهوىهوايا بعد التكسة جاشرة باسباب خارجة عنك ٠٠ تهجاذا تبرر أن الابنودى الذى قال موال النهار ساعة الهزيمة وقال بعد التحوير مباشرة ٠٠ (صباح الخير يا سينا عاشق أنا والحى دا حى ، وإنا ساعة المشق من يعرف يقول زى » هو الذى يقول الآن اشكيك للغاضى وتوتو نى الخاطبة عيد ؟

يد لا تتخيلي وقد نجحت موال النهار هذا النجاح وأثرت في الناس بهذا التدر ومنحتني هدذا الاحترام أن أنساق وراء اغنيات سياسية او اغنيات مناسبات سرعان ما تكسسها الأحسداث الجديدة . . كما حدث ليمض الانتهازيين الذين صنعوا أعنيات سياسية تضت على معظمها احداث جدت في المنطقة العربية .. غلا أظن أن الزمن سوف ينلت اغنيات مثل موال النهار أو السبيح أو أضرب أو أبنك يتولك ينا بطل او بركان الغضب او يتضى عليها يوما ما . . ذلك لانها صدرت من الضمير . . وهي اغنيات عاطنية اولا واخيرا . . ولكن ليست هذه فقط وظيفة الأغنية حينها يكون كاتبها شاعر مثلى ٥٠ فقد بدأت كتابة الاغنية اصلا لبعث تراث الفلاحين المصريين في القرى ٥٠٠ وبدأت باغنيات مثل تحت السجر با وهبية وعدوية وبتنا الصغير الى أخره .. ولم ينظر الى هذه الأغنيات يوما على انها ليسبت أغنيات وطنية . . ودائما كنت اتمين الفرصة الأضع في الضوء بعض أغنيات الترية التي حفظتها صغيرا وجمعتها كبيرا والتي تتردد على السنة الأولاد والبنات والرجال والنساء مثل مال على مال وبالى معاك بالى ٥٠ واغنية حشكيك للقاضى والتي تغضبك كثيرا كما ارى هي من أجمل اغنيات الفلاحين في أبنود . . ولقد ترددت دائما هذه الأغنية على لسان جسدتي وأمي وأختى ٠٠ ومن وجهة نظرى نهى اغنية جيدة بكانة مقاييس الأغنية حيث اعدت كتأبتها وتدبنها بصوت فلاحى لمطربة فلاحة صونها بثل صوت الأم والأخت .. ولا أظن أن الأغنية هي التي استفرتك .. بل أظن أن الاعلانات التجارية والتلينزيونية الشركة المنتجة هي التي مطت ذلك .. وعلينا أن نعلم الآن أن الذن في مصر تعرض لما تعرضت له الصناعة على سبيل المثال حين انسحبت يد القطاع العام عن التخطيط والاشراف والسيطرة ... وتحكم السوق التجاري واطلقت يد القطاع الخاص ٠٠ وصارت أجهزة الاعلام مجرد فترينات لعرض ما تنتجه البوتيكات التجارية وصارت نابعا ذليلا للفناء الذي انتشر كالوباء في مصر بالاف الاغنياث التافهة والهزيلة وكان اماما احد طريقين اما ان نفلق دفتر الأغنية الى النهاية ولا تعود اليها مرة اخرى أو أن نحاول الا تقع الأغنيسة قتيلة في معركة السسوق النحاربة الذي انتقلت اليه المركة فيها يسمى بحرب الكاسبت ٠٠ ومن

هنا وكمادتى دائما أتحبس أحيسانا ويفتر حماس فى أحيسان أخرى .. نزلت الى هذه السوق لدة علم واحد وانتجت مجموعة كبيرة من الاغنيات الشعبية وغير الشعبية أحدثت أثرا كبيرا .. ولكنى عدت الى قواعدى.. مالمركة تحتاج الى كل المهتمين بهذا الفن وليس من المعتول أن أحارب بعفردى .

ـــ قال ابل دنقل مرة ان ثقافتنا لم تمد مصرية بمعنى انهـــا تهتم وتتوجه اولا الى جماهي السائحين العرب ٠٠ فهل ما زالت حتى الآن كذلك في راى الابتودى ؟

ﷺ للجمهور مواصفات محددة في ذهن كل شاعر . . اي أن لكل أديب صورة عن جمهوره وبتدر ما تكون هذه الصورة واضحة وحتيتية يحدث الاتصال المامول بين الطرفين . . هــذا اذا كان الغفان اصيلا في توجهه لجهوره وتد يصيب وتد يخطىء أو الكارثة الحقيقية فهي أن يتوهم الفنان جمهورا ابس هو الجمهور الأصلى في المجتمع أو أن يفاتل جمهورا أخر محلياً أو خارجياً ٥٠ بينها يدعى أنه يخاطب شعبه ٥٠٠ وهـــذه ماساه الأجيال الجديسدة من الشعراء ٠٠ وشعراء الفصحى بالذات في العشرين سنة الأخرة ١٠ مُقا لا ادرى بالتحديد الى من يتوجهون ١٠ بالقطسع ليس الشعب المصرى أو العربي ٥٠ واحيانا يخيل لي أنهم أنها يتوجهون باصواتهم الى شخص واحد اسمه ادونيس ٠٠ يلهثون خلف تركيباته ويستميرونه لفنه ويحاولون ضخ ذاته في اتابييهم الشعريــة وكل احلامهم تتبثل في رضائه عنهم ٥٠ وهكذا غان جيلان بن الشعراء لم نستفد بنهم للحظة واحدة ولم تستبع شعويهم الى اصواتهم اليابسة المعزلة وهم ينطلقون من فكرة التقسيم والتعبي الخساص عن واقع الأمة الفكرى ويعتقدون اننا يراحل متخلفة في التعبير ٥٠٠ ومنذ عشرين علما وانا احلم في مجالي بذلك الشاعر الدي يأتي من بين الناس ليجعل مني مرحلة متخلفة أو يسكنني أو يحمل عنى بعض العبء ٥٠ فليس من المعقول ان اظسل في مجسال الشعر العامي عشرين عاما لا يهزني صوت ولا يزاحيني على مكاتى احد ٠٠٠ وكان هذه الأرض جنت عن ان تخلق اصواتا جــديدة ٥٠ كذلك في مجال الفصحي فليس بعــد امل دنقل امل آخر بالرغم من كثرة الشعراء من خلفه . . وهذا امر محزن ويدعب البائس . . وليت الأمر قاصر على مجال الشمر .. بل منذ بدأت الهجرة الفطية أو الهجرة بالفعل نحو العالم العربى ممثلا في مجلاته وجرائده ومعظم التوجهات الأدبية تلقى بمراسيها هناك .. وليت هـذا اثهر في خلق أحيال جـديدة في العالم العربي وانها أدى الى كوارث التشويه والخلط والمسخ الذي لم يستفد منه حتى من صنعوه وكأنهم يعملون ضد استقامة الفكر العربي وضد تماسك الروح العربية . . وانا لا أشك في وطنية هؤلاء الشمراء ولا في صدق انتبائهم ولا في نتاء احسالهم .. ولكني اعجب لافسادهم نواتهم ومحاولة افساد ذواتنا .. فليس من المعتول ان اترا لمشرة شعراء منهم في ليلة واحدة فلا اكتشف الفارق ما بين شاعر وشاعر .. ولا ابيز صوتا عن صوت وكانهم جميعا خرجوا بن ديوان واحسد ... وفي مجال الاغنية والمارق بين الاخرين كبير ... لم يعسد هنك مطرب يفني لفلاح على نورج او امراة تحمل حزمة سنابل او لمورس تحلم بعودة حبيبها بن بلانم الفرية والاهانة والجنيهات القليلة .. وانها هم يفنون لهؤلاء الاثرياء من البتروليين سواء في الكبارية المحرى حيث هم الذين يبائون متاعده وهم الذين يجب أن يوجه اليهم الفناء والذين يحولونه غطيا .. او لهم في المكتهم حيث يسافر يوميا هؤلاء المطربون الى البلاد العربية لمقيموا لمحلسات أو في البلاد الافرنية حيث بقيم هؤلاء الأثرياء .. وعاد مرة المختلف التدجهين الى أميره وولى نمهنه بشحذ منه . و المؤسف بالرغم بن اختلاف التوجهين الا ان النتائج واحسدة وهي غياب الشسسب بن الذهنين بغض النظر عن الغوارق بين النتائج

-- أفهم من ذلك الله تتابع الحركة الأدبية اليوم وبالذات في الشـــمر المامى وتستمع الى الأصوات الجديدة وما تمليقك عليها ؟

چد أنا أتابع نقط في حدود ما يتيمه الواقع لي .

 طيب واذا طلبت منك ان تحدثنى عن ظاهرة جيل الستينيات رغم اعتراض البعض على هــذه التسمية ٠٠ وعن سر بقائهم فرسان للمطاء حتى الان فماذا تقول ؟

إلى النسائ ضد هدف التسمية التي شاعت واستقرت . ولكنها ظاهرة تستحق التالم بروية ومحاولة فهمها ... فغي عام ١٦ . . اى بعد قرارات ٢١ الاشتراكية لا ندرى سر ذلك الهاتف الذي هتف بنا جميعا في قرانا البعيدة وحرضنا على السغر الى هدف المدينة الذي لا نعرف فيها الصدا للنتتي ونتجمع من كل انحاء مصر وكائنا على مبعاد .. قصاصون ونتاد وشموراء ومحفيون ... وسر هدف الوصدة المنيد التي جمعتنا في اسرة واحدة . . فهن كان بهلك منا كان يعول من لا يطك . . وكلف ربي بعضنا البعض باحساس وحدة المصير . . وكائنا كنا نرسد أن نخلق من انفسنا ممونا واحدا ببدن واحد . . وكائت غترة الستينات فترة ألستينات فترة فلهمين بالكتب والمسرح وسينها الدولة والفسلام الجيدة القامة من الخسارج . . ثم انها فترة الأوبرا والباليه وكائت مصر عامرة كذلك بالشطة ثقافية وتدوات مضر عامرة كذلك بالشطة ثقافية وتدوات مختلفة وكنا نحن

نبثل تلب هدده الندوات نسكت من نسكت بيد واحدة ونشجع من يستحق بتلب واحد . . وكنا ندرك لمن نتوجه وماذا يجب أن نقول ولماذا . . وبالتالى فليس من الغريب أن تعتقل الدولة معظمنا حين تنامى نشاطنا تحت تهبة « صداقة حبيمة » وهي تهبة كما ترين غريدة لم توجه لجماعة من قبل ٠٠ وهي في نفس الوقت وسيام من الدولة واعتراف صادق بحقيقة العلاقة بين هذا الجيل . . كان هنا من القصاصين بهاء طاهر وعبد الحكيم تناسم وابراهيم اصلان ويحيى الطناهر وجمال البغيطاني وحامظ رجب ومن شعراء الفصحى امل دنقل ومحمد عفيفي مطر وكمال عمار ويدر توفيق ومن النقاد والمؤرخين صلاح عيسى وصبرى حانسظ ومن الفنانين التشكيليين عسز الدين نجيب ومحمود بتشيش ونبيل تاج وعدلى رزق ومحيى اللباد . . ومن الشعراء فؤاد قاعود وسيد حجاب وزين العابدين مؤاد . . وكان هناك المثتفون الذين لا يأكلون من كتاباتهم ولكن يعذوننا بثقافاتهم الواسمعة ووعيهم البصير مثل محمد عبد الرسمول وسيد خبيس . . وهذه مجرد نماذج لخريطة واستعة من الشباب المبدع . . كنا بمجوعنا صدمة للأوساط التقانية والسياسية وكأننا كنا تنظيما خرجنا من جوف الأرض الى سطحها في مظاهرة صاخبة وقيمة هذا الجبل تتبدى في ايمانه بالتواصل مع الشعب ومحاولة ربط الفكر بالناس من خلال الادب والفن ... والعجيب أننا لم نجد ابة صعوبة في تحقيق ذلك وكاننا كنا والشعب على ميعاد وحينها بدانا نكتسب التروش فكرنا أول ما فكرنا في طبع كتبنا بالمكانياتنا الهزيلة . . فساهم الجبيع في طبع كتب الجبيع وكانه ابداعه الخاص . . ولكن في غيره الابداع وازدحامه لم نلتفت لنخلق من حولنا حركة نتدية تحيط بهذا العمل .. وتحفظ الجيل التديم منا لجده ما نبدع واتخذوا مواقف حذره منا ولمل هــنذا ما جعل حركة شعر العامية مثلا تقف مقاتلة بمفردها بلا ناقد يضيء لها الطريق أو يدافع عنها . . وهذا ما دعى هذا الجيل يصرح بتلك الصبحة التي اطلقها القصاس السكندري حافظ رجب نحن جيل بلا اساتذة والتي أشارت الكثير من الجدل . . ودعت الى انهامنا بالجحود ومحاولة هدم الأجيال السابقة .. هذا بالاضافة الى شيء هام جدا وهو أن معظمنا كان من أبناء الفقراء في الريف والمدن الصفيرة .. بل كنا شديدى الغتر وبالتالي كنا اصسواتا لجماهير قرانا ومدننا في العاصمة وهذا ما ادى الى سجنناً بسبب كتاباتنا .

نمود الى العابية مرة اخرى ... قضيتك الأولى كها رايت ...
وأسالك حقا لماذا بقولون أن شمر العابية ليس بسبعة أرواح ١٠٠ أى أنه
لا يعيش كثيرا والدليل أن شعر العابية الذي عرف منذ العصر العباسي
لم نسبع من غرساته احدا قبل بهم القونسي ؟

بهد اول بن اطلق هدده المتولات عن شعر العابية هدو الراحل

سلاح عبد المبور وكان هــذا يعكس خومًا خنيا من انتشار شعر العامية ومن قدرته الهائلة على التأثير في الجماهير بأفكاره التقدمية القسادرة على النفاذ الى صحور الناس في وقت تياسى مدعين انه ضد لفة القرآن الى ائه تعبير عن ضعف لغوى وبن أنه شعر لا يدوم وأنه قصير العبر لان اللغة العامية متغيرة في كل جيل ولا تستقر على حال واستثنى صلاح من ذلك مملاح جاهين وأنا . . وأتى بنهاذج من شمرى ليتراها قراءة نصحية كقصيدة عن المدن في ديوان الزحمة حين لم يستطع انكار شاعريتها أو شاعريتنا .. والحتيتة واتحدث هنا عن نفسى انني لا اكتب بلهجة عامية بدليل هــذا الانتشار الواسب لأشعارى في البلاد العربية ربما اكثر مها نعل الشعر الحسديث نفسه الانتي من منطقة نقاء لغوى اصيل . . . فأتا اكتب شعرا عربيا ولكن عربيته هي العربية الحية .. هي نصحي الواقع المحملة بدلالات اجتماعية ومكرية أغنى بكثير من تلك اللفة الثابتة التي لا تستميل الا في التخاطب الرسمي والكتابة . . وأنا مخور بها انعل ولا أحلم بالمجد أو بالخلود مثل همؤلاء الذين اختاروا الفصحي وسيلة للتعبير . . أما من حيث التغيير فان الفصحي أيضة متغيرة من جيل الى جيل حيث تنزوى كلمات ليرمع الصدأ عن كلمات أخرى . . والقصحي مضطرة الى تجديد نفسها والا وقعت فنونها في نوع من الرتابة والتكرار والتتليد . . ولا اظن اننا نحن بفارق لغوى في هــذا الجيل بين ازجال كتبها بيرم التونسي منذ خمسين عاما . . مليست العامية سريعة التغيير كما يحاول عباد اللغة أن يصوروا ذلك . . وبقدر ما تتغير لغة الحياة ســوف تتغير اللغة الغصصى . . فالسيف مصلت على رقاب الجميع . . ونرجو الأ يتباكى علينًا شمراء الفصحى بل عليهم أن يبحثوا لهم عن طريق للخروج من مأزق انعزالهم بعيدا عن جماهيرهم والمتهم .

ــ الإبداع والشمر عند البعض هو بديل بالانتحار ٥٠ وعند البعض محاولة للهرب من الجنون ١٠٠ أما عند الإبنودي فهو ٢٠٠٠ ؟

ـ عفوك ٠٠٠٠ عما سببته من ارهـاق او غضب ٠

يد شكرا لك على كل استلتك .



الدكتورعبدالرجن أيوب

الهلالية .. ودورالذاكرة الشعبية



مازالت السيرة الهلالية تعظى باهتهام الكثير كاهسد الملابح الإيجابية في تراثنا الشمبى ، فالهلالية أو بنى هلال التبيلة العربية التى عرفت منذ عصور ما تبل الإسلام وذاعت أخبارها من أقصى المشرق العربي الى أقصى المغرب مرورا بمصر مثلث برحيلها الدائم من البداوة الى المدن . . حلما شمبيا عربيا بالرحيل من واقع الى واقع أفضسل . . من بداوة المسحراء وقسوتها الى تحضر المسدن ومن واقع القور الاجتهاعى والطفيان الى الحلم بالمسدل والرخاء في فسد أفضل .

وهذا ما يجعل للسيرة الهلالية حتى الآن تبية كبرى في تراننا الشمعيى ونجد استجابة شميية لها بانساع الوطن العربي كله .

ويقول المتغلور عبد الرحين ايوب مبدرس الإدب العربي بجامعة كاليفورنيا والتساقد الادبي التسونسي ، الذي زار القاهرة الخسيرا ٠٠ ان (الهلالية) اخذت صورا متعددة عبر الفترات التاريخية المختلفة وطبقا للأحوال في كل بلد عربي لكنها ظلت رغم تعدد أشكالها تحبل نفس المضبون وربعا كانت أحدث الأشكال الفنية السيرة الهلالية هو شكلها الشمي الفلسطيني الذي يقدم أبو زيد الهلالي في بدلته المسكرية حالملا الكلاشينكوف يحارب من أعلى الجبل عدو الزناتي خليفة الذي يقدم بعدرعاته . ويركز هذا الشكل الفلسطيني على دور المجموع في الفمل والمشاركة في هدذا الصراع الى جانب أبو زيد واعتقد أن هدذه أشارة وأضححة بطبيعة الكتاح الفلسطيني في الحاضر أو عملي الأقل على هي الرؤية الشمية الفلسطينية لما يكون عليه المراع .

ومن ناحية أخرى تتيز هذه الرواية الفلسطينية للسيرة الهلايسة بالتصر الشديد كانها رواية مبتورة بطريقة لا شعورية والسبيب في ذلك هو ما يصرح به الراوى الفلسطيني بأنه لا تجدى رواية الملاحم التديمة طالما الشعب يعيش ويصنع ملحبته ، وربسا يكون الحرص الشسعبي الفلسطيني على بقاء السيرة الهلايسة بالرغم من هدذا هو حرص على تأكيد هويته العربية ، لأن السيرة هنا تشبه الميثاق على الاستمرارية في الانتساب الشعبي للتراث العربي ،

واسال ضيفنا الناقد النونسي :

تنسب بعض المصادر التاريخية والمؤرخون الى قبيلة بنى هـالل ادوارا تخربيبة اثناء مساندتها للفاطبين بينما يرى ابن خلدون انها قبيلة غي صالحة لانشاء العبران ، فهل يرجع هذا الى بداوتها وعجزها عن التاقلم مع الحياة المنية او ان ذلك انهـام لاخفاء وتنسـويه حقيقة كونها قبيلة تحلم وتناضل من اجل العدل ؟

به الحقيقة أو ابن خلدون تصديث عن بنى هالال وجنوب تونس ضبن حديثه عن العبران البشرى وذكر أن مثل هذه القبيلة غير صالحة تقريبا الانشاء العبران لكنه لم يذكر ما في مصر ، ويرى بعض المؤرخين أنها لم نقم بالتخريب لكنها ساعدت الفاطهيين على محاولة الاطاحة بنظم الحكم في ولايات شمال افريقيا ،

وجوهر السيرة الهلالية هو التأكيسد على المفارقة بين نبط الحياة المدنية ونبط الحياة البدوية والمراع القائم بين كل منهما كتركيبة سياسية واجتماعية وانطلاق من نظرية ابن خلدون ذاتها نجد أن محور السيرة هو المعراع بين الحاكم والتشكيلة الشمعية التي لاتمدو تبيلة بني هلال الا أن تكون رمزا ألها، وبقى ذلك هو جوهر السيرة وعنصرها الأساسى الذى تحوم حوله عناصر اخرى ثانوية تتباين فى كل مرة لتشكل محتوى يناسب ظروف كل منطقة في الوطن العربى فنرى لها محتوى أردنى . . وليبى . . ومصرى . . وتونسى كما أن لها شكلها الفلسطينى المعاصر والذى سبق الحديث عنه .

وفى كل مرة لم تكن الهلالية الاحلها بمستقبل أنضل وبحثا دائها عن العدل .

ـــ اعرف آنك اهد الدارسين الفائل السيرة الهلالية لكن الا يعدو ما تقوله تسليطا لافكار مسيقة على نصوص السيرة ؟

ولكها تحليل للعينات الميدانية التي باشرت جمعها بنفسي من عدد من ولكها تحليل للعينات الميدانية التي باشرت جمعها بنفسي من عدد من الاتعار العربية . كما ادرت وسجلت حوارات واسعة صبع عدد كبر من الرواة الذين قلبلنهم والذين مزاالوا يحفظون علك السيرة . والنصوص والتسجيلات مازالت محفوظة وقابلة لاي تحليل ، ولا اظفه يخرج بفسي هذا فسيرة بني هلال ظلت بئات السنين بغابة النشيد الوطني الذي يدفع بالانسان العربي الى الارتباء في ميدان الحرب دفاعا عن احلامه وعن وطنه، وهي مازالت كذلك في بعض القطاعات الفلسسطينية كاتها النشسيد الثوري الشميني .





دراسة تمهيدية فيعسزيزة ويونس

مسلاح الراوى

مقسعمة :

Y نظننا بحاجة ألى الحديث عن مدى أهية السير الشعبة العربية كتيبة ننية أبدعتها الجهاعة الشمبية العربية عبر أجيال عديدة من مبدعى هذه الجهاعة الذين وفرت لهم بوعى بالغ الوضوح رخيا من الخسيرة الانسانية الجهاعية ومن ثم مقدرة فالقصة على الكشف والصسياغة ، ثم أستقبلت و ونثل تستقبل التجهم المعبر بها ولها وعنها بحناوة المثلقي الدال الذي يرى نفسه صاحب الأمر كله ، وببهجة نراها بهجسة الذي يماني خلق الفنان ذاته ثم يشاركه معاناة خلق الذن بحماية وجوده الاقتصادي والانساني الاجتماعي والثقافي والفني ، وبالتلقي الفساعل ذي الحساسية الخاصة والذي يرعى عملية الخلق ويحكم قوانين الادائى وهو سبا هو عمل اجتماعي حي عملية الخلق الفني وللفن الادائى وهو عمل اجتماعي حي ويعفظ للخلق الفني وللفن الادائى وهو عملية خلق متجددة سحيوبتهما بعديد من الوسائل المحكمة .

ولا نظننا كذلك بحاجة الى الحديث عن مدى اهية هذه السير من زوايا اخرى ــ غير الفن ــ تاريخية واجتماعية ، (ثقسافية وسسياسية وغيرها) وهذه السير ليست مجرد مستودع مظلق (متحفى) لهذه المعارف بل هي مصادر حية تدفع الى أسس البناء المقلى والوجداني لاجيسال الجماعة الشعبية المبدعة لهذه السير جوانب رئيسية من تواعد هــذه الأسس ، غاذا كانت الجماعة الشعبية تخلق هذه السير ... عبر أبنساء رحمها من الافراد المبدعين باجيالهم وطبقاتهم المختلفة ... مان هذه السيم - بين منظومة الثقافة الشعبية - تسهم بسهم وافر في تكوين الجماعة الشمبية أنسانيا (ثقانيا) وُتبثل مع غيرها من عناصر الثقافة الشمبية الأربطة الواتية - على أمّل تقدير - لوجود الجماعة الشعبية وصراعها الدائم مع واقعها الطبيعي والاجتماعي الطبقي والتاريخي 4 غير ملقين مالا لتلك الأراء التي تطالب السير الشعبية بأن تكون مطية للمعرفة التاريخية الرسبية أو على الأقل خاضعة لوصاية هذه المرنة وحجة اصحاب مثل هذه الأراء - وهم لم يتراوا أيا من السيم تأكيدا سد اعتباد سيرنا الشمبية على شخصيات غير تاريخية ، ومثل هذه الحجة صادرة بطبيعة الحال عن جهل بين بطبيعة وظيفة من السيرة الشعبية ومن ثم ادوات هـــذا المن ، فأصحاب مثل هذه الآراء يحددون للسيرة الشعبية وظيفة تسجيل وتلقين المعرمة التاريخية المدرسية(١) ، وهو ما لا يطالبون به الالياذة مثلا ، ولو أستجابت سيرنا الشعبية لمثل هذه الأراء _ وهي غير مستجيبة بطبيعة الحال ـ لوجدنا انفسنا بازاء منظومة بليدة عارية من كل من على غرار النبات النحو وأرجوزات النقه والمنطق والتاريخ وغير ذلك من العلوم . وهو ما يدعونا الى تكرار الدعوة الى ضرورة دراسة المتورات الشعبية الفنية دراسة جمالية نهى في المقام الأول وثيقة ... او وثائق ... جمالية .

والحقيقة أن وظيفة السي الشعبية وادواتها الفنية لتحقيق هذه الوظيفة تلقى غير قليل من المنت والتعسف من بعض اشباه المتخصصين في الدراسات المولكاورية غاذا كان بعضهم يطالبها باداء وظيفة المؤلف التاريخي فان بعضهم على الرغم من بعض درايته بوظيفتها يقع سفيا يتصل بادواتها سفى وهم قاتل فاذا بنا نجد من يتحدث عن « فن تصابة السي الشعبية ؟(١) ، هكذا ، (كتابة) السي الشعبية !!

وليس آندر على ححض هدذا الوهم من سيرة بنى هدلا والتى لا نحتاج الى التلكيد على تفردها ... في نظرنا ... بأهبية خاصة وحاجتها المصطردة الى الدراسة واعادة الدراسة وتنوع زواية التناول بما يلائم هذا الانتاج الفنى الكبير بها يحويه من عناصر تراثية وماثورية (٢) متصددة الانواع .

وفى راينا أن هذه السيرة ــ على كثرة بها كتب عنها نســبيا ــ لم يقدر لها أن تدرس درسا علميا بناسبا ، وباستثناء العمل الرائد الذي تنام به شيخنا عبد الحيد يونس لا نكاد نجد في الدراسات العربية — ومن باب أولى في غيرها — ما نراه جديرا بهذه السيرة والتي قدر لها أن تقسع بين شقى رحى : من برائن المحاولات المبتسرة التي تقتطع شسلوا أو أكثر من الشلاء السيرة وتنهشه بالأحكام العالمة المطلقة » ومن الترف العلمي اللاهث وراء مستحدث الاتجاهات بغير تبصر بها يحيط باتجاه كالبنبوية من شبهات أولها أساسية النزوع الى عزل النص الفني عن مسيلته الإجتساعي ولا نهند بطبيعة الحال الى المصادرة على أنجاه الباحثين الى أي وجهسة يرونها بقدر ما نشير الى الى برنيب أولويات في مجال دراساتنا الشعبية أذ كيف حتى الان والشواهد غير قليلة على الإخطاء الماددة التي يقع غيها مدونو النصوص الشعبية — خاصة السيرة الهلالية(٤) — ومنهم من أهند عمله في هذا الميدان لاكثر من ربع قرن (أ)

ومن هنا تجىء أهبية العبل الجاد المتبيز الذي قام به عبد الرحمن وعطيات الأبنودى من جمع دقيق وموثق لواهدة من أكمل روايات سيرة بنى هلال والتى اداها الشاعر الراحل جابر أبو حسين نفسلا عن دقة التدوين التى يمكن أن نؤكدها من خلال ما أتيح لنا الإملاع عليه مكتوبا من هذه التدوينات أو ما أتيح لنا الأستماع اليه من نصوص خلال تقديم الأبنودى للمراحل الأولى للسيرة في ﴿ اذاعة الشبب ﴾ ، على أن النص كابلا لم يتح للتراء والباحثين وما نظته سيتاح قريبا (!)

وعلى ذكر الجهود الجادة لا بجد الباحث بدا من الأشارة الى ثلاث محاولات _ لا غير _ في مجال ما انبح لنا الأطلاع عليه من البحسوث (الملنية) في سيرة بنى هلال) تونر لها _ على تفاوت في الدرجة _ قدر من الجدية والأخلاص العلمي والفني وهي وفق ترتبب صدورها تليخيا : محاولة الطاهر تبقد لقديم مجبوعة نصوص قلم بجمعها والده عبد الرحين تبقد علم ١٩٢٧ وهي واحد وثلاثون نصا بدويا برواية راو ليبي وقد قام الطاهر بتقديم هذه النصوص في صياغتها البدوية وقام بتشكيلها تبسيرا على التاريء غير البدوي كما قام بنتلها في صفحات مقابلة الى اللغة العربية الرسمية المسماه بالفصحي وقامت الدار التونسية للنشر عام ١٩٦٨ بطبع ماتني نسخة من هذا العمل) ويتميز هذا العمل بأنه عمل ريادي في مجال الماولة بروح التواضع والموضوعية حيث يعلن أنه غير راض عن بعض المبارات التي وردت عن محاولة لتنسير النص (انظر ص ١٦) وهو تحنظ على على بعض الأخطاء التي لاحظناها على هذا العمل .

وتليها محاولة أحمد مبو في دراسة التحولات في اتاصيص بنى هلال والمنشورة في العدد الحادى عشر ١٩٧٧ من مجلسة التراث الشسميي المراقية ، وهذه المحاولة بي الى جانب نفسيلة اعتباد صحاحبها عللى نصوص شفاهية تام بجمع معظمها بيتيز بريلايتها في دراسة التحولات مما يتيح بعلى اتل تقدير بيوسة التعرف على نصوص ممثلة لظاهرة التحولات .

اما المحاولة الثلاثة نقد تدمها محمد رجب النجار باسم « أبو زيد الهلالى ــ الرمز والقضية ــدراسة نقدية فى الادب الشسعبى العربى » واصدرتها دار القبس عام ١٩٧٩ وتنميز هذه المحاولة بجدية التناول وان غلبت على الدرس النقدى سمة التعيم نضلا عن ملاحظات اخرى لنا على هذه المحاولة .(ه)

أن توالى جهود جادة يتجاوز أصحابها اخطاءهم ويطورون ادواتهم الملبية والفنية هو وحده القادر على ابراز قيبة بسيرة بنى هلال الفنيسة ودحض أوهام التعميم والمحاولات المبتسرة المتسرعة ، وهذه الجهود الجادة التي نتفياها سوف تجد من نصوص هذه السيرة ــ وغيرها ــ ما يسـمح لها باقابة درس محكم بل أن هذه النصوص في ذاتها تحوى من النظـرة الأولى ردودا حاسمة على آراء اشباه المتخصصين(١) وخاصة فيما يتصل بدعوى (فن كتابة السرة الشعبية) • نيقديات بختاسف النصوص المطبوعة من سيرة بني هلال تتضمن عبارة « ماني لما رايت سيرة العرب الحجازية والفرسان الهلالية من أحسن الاتوال وانصحها وابدع المعاتى واطرفها جمعت هذا الكتاب وسبهتيه . . . » أو ما يقترب من مضمون هـــذه العبارة ، وأذا وردت جملة الفت هذا الكتاب فأنما يقصد بها معنى الجمع ، والتاليف جمع ، وهذه أوضح الدفوع وأقربها الى الشكلية والمباشرة بحيث لا تفوت دلالتها على المبتدىء ، أما الجانب الأبعد في محاولة استخلاص دلالات أعبق فأنه يتجلى بوضوح في حقيقة تتصل بمجبوعة المطبوع من جوانب وموضوعات ومراحل السيرة الهلالية مقد قام جامعو السيرة الأوائل بجمعها من أفواه الرواه _ وشفاهية أداء السير الشعبية أمر لا ينتطح فيه عنزان _ ولم يكن في المتدور أن يتصدى جامع واحد القيام بهذه المهــة الثقيلة في ظل غياب أدوات التسجيل الحديثة ، ودليلنا أن الأمر مازال عسيرا حتى مع توفر وسائل الجمع وأن كان الجامعون الأوائل قد أتيحت لهم ـ بغياب أجهزة التسجيل ـ غرصة التلقى الماشر من أغوام الرواه ومن ثم مراجعتهم لضبط النص مما أثمر دقة المدون القديم اذا أحسسنا قراءة النصوص المطبوعة وتلانينا اخطاء اجيال النسساخ وجامعي الحسروف ، والآخرين قادوا ببعض اخطائهم في جمع ورص الحروف الى كثير من أخطاء بعض الباحثين غير الاكاديميين حيث يذهب احدهم الى أن النص المطبوع نثرى يتخلله بعض الشعر معتبدا على النصفح الشكلي لصسفحات بعض كتب السيرة الهلالية التي قام جامعو الحروف برص سطورها الشعرية على طريقة النثر وقد تكرر هذا مرات عديدة ولكن القراءة الأولية المباشرة المسلم هذه الطبعات تكشف عن هذا الخطأ .

وفى أطار ظروف جمع نصوص الهلالية بواسطة الجامعين القدامي مان النصوص جمعت ومق موضوعاتها المختلفة الى جانب مراحلها المختلفة ومن ثم حملت مطبوعات الهلالية عناوين متعددة مالى جانب « الريادة » و « التغريبه » نجد « رحلة العرب وحرب الزناتي خليفه » و « الدرة المنبغة في حرب وقتل الزناتي خليفة » و « منامات الملكة شيحة » و « ديوان مصر ومنام الملك المقدام وأرتحال العسرب من يلبيس الى الهصهيص » و « قصة أبو زيد الهلالي والناعسة وزيد العجاج » و « ديوان الابتام » وغيرها وهذه العنونة والتي تنفرد بها مدونات سيرة بني هلال تكشف في ذاتها ابتداء عن اتجاه المدونين وجهة التدوين وفق الموضوعات سواء في ذلك قيام الجامع المدون بجمع نصوص الموضوعات على هيئة مقطمات من سياق السيرة من أنواه الرواه مباشرة أو تجميع الموضوعات من المدونة الكاملة للسيرة متصلة او صح أن هناك مثل هذه المدونة المتصلة الرواية، وفى كل الحالات فإن الجامعين المدونين المجهولين هؤلاء _ على الاحتمال الأول والأقرب الى الحقيقة - والنظة المجهولين أيضا - على الاحتهال الثاني - حاولوا في معظم الأحيان ربط موضوعهم بسياق السسرة على تفاوت في تحقيق هذا الربط وعلى سبيل المثال مان احدى طبعات التغريبة (طبعة صبيح) تعرض لظروف بني هلال والمجاعة التي المت بهم والمعروف أن هذا سابق على الريادة واحد اسبابها الاساسية بل اهم هذه الاسباب، كما أن ديوان الأيتام الكبير بيدا بالحديث عن سجن دياب ابن غالم وهو موضوع عالجه مدون آخر غير ديوان الأيتام وبكاد بكون سرد تصة سيجن دياب في بداية ديوان الأبتام تلخيصا لهذا الموضوع كمدخل الى موضوع ديوان الأيتام ، وهذه المداخل الملخصة عموما تجيء مرتبطة بموضوع كل مدون وهو أسلوب يفرضه المنطق الفنى لتقديم هذه الأعمال من وجهــة نظر المدونين والناشرين . بل أن احدى طبعات « سيرة بني هلال الكبرى - الشامية الأصلية » والتي قامت بنشرها مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني (الطبعة الثانية علم ١٩٦٣) قد ضبت كل هذه المظاهر مجتبعة ، والني استقيناها متفرقة من قبل ، ذلك أن هذه الطبعة تقول في مقدمتها « فلمسا رأينا بعض الاشخاص يرغبون الاطلاع على سيرة بنى هلال وما جرى لهم من الأهوال على مر الأجيال باشرمًا بجمع قصصهم المشنته من الأول الى الأخر بأجزاء متتابعة مبينين بذلك اصل تناسلهم من قصة الزير سسالم ابي ليلى المهلهل » ص ٢ ، وبعد ذلك مباشرة تبدأ هذه الطبعة في سرد سيرة بنى هلال وتحقق الصلة بينهم وبين الزير سالم من خسلال اربعة اسسطر « وبعد وغاة الزير وضعت امراة الاوس غلاما نسبوه عامر وعندما بلسغ سن الرجولة تزوج امراة من اشراف العرب نوادت له غلاما في نفس الليلة التى مات نيها جده الجرو ندعاه « هلال) وهو جد بنى هلال وكان من اعتل العرب متصفا بالفضل والانب » ص ٢

ومن البديهى أن هذه الطبعة لا تستوفى سيرة بنى هلال كلها وحسبنا انشير الى انها تقع — اى هذه الطبعة — فى قرابة السبعهائة صحيفة ببنها تقع أحدى طبعات تفريبة بنى هلال وحدها فى أكثر من سبعهائة صحيفة ، وجلية الأمر أن طبعة المشهد الحسينى المسار اليها تتضمن مجبوعة متنرقة — نسبيا — من جوانب سيرة بنى هلال وقد حسل كل جانب عنوانا خاصا به ، وقد قلب عليها استعراض تصحص الثنائيات الماطنية كيا أنها تنتهى بالسرد عند حدود الشمام وتحفل بطاهر الماثور المائور المائور المائورة وتضل بطاهر المائورة الشامى لغة واتماط غناء بحيث يصح اطلاق أسم السيرة الشامية عليها أذ هى رواية شابية لسيرة بنى هلال قبل وصدولهم الى مصر فى طريق رحلتهم الى تونس .

ومن المهم لدارس سيرة بني هلال تأمل مضمون المتدمة التي أوردناها والوقوف عند عبارة ٨ بجمع قصصهم المشتتة ٧ غفيها من الدلالات ما يكفى ونجن نسال اصحاب مقولة « كتابه السمة الشعبية » سؤالا بسيطا : من اي هذه التصمي المستته بيكن استقاء منية كتابة السيرة الهلالية ، وأي هذه الدونات المتعددة يعتمدونه لاستنباط توانينهم ولكل مدونه طريقتهسا في عرض موضوعها ؟! ولا نود أن نلجأ الى تذكيرهم بحقيقة بديهية أوليسة با نظنها خانية على مطنتهم ونعنى بها كثرة ورود عبارة « يا مستمعين » على طول هذه المدونات والكاتب لا يوجه لقرائه مثل هذا النداء في حدود ما نطبه عن توانين او تواعد وأساليب مخاطبة الكتاب لتراثهم . وليس ثمة اوضع من حقيقة شفاهية النصوص الشمبية ولكن أعتماد البعض على النصوص المدونة وحدها هو الذي يوقع في مثل هذه الشراك التي نظـل منصوبة لأجيال متتالية من الدارسين طال غلب عن مجال الدراسات الشمية الروح النقدى والانجاه الى غربلة ما تدفع به المطابع الى ساحة البحث العلمي من محاولات فما أكثر المفالطات التي تحفل بها كتابات أحسد كتاب الوسوعات الفولكلورية(٧) ويجيء نصيب سيرة بني هلال من هـــذه المفالطات ونيرا دون أن تتصدى لمثل هذه الأعبال محاولة نقدية وأحدة وهو أمر يكاد ينفرد به مجال الدراسات الشمبية وحدها وفي عالمنا المربي بوجه خالص (11) أن با تتجه اليه هذه المحاولة هو تقديم بعض نصوص تعالج موضوعا محددا من موضوعات سيرة بنى هلال هو موضوع « عسريرة ويونس » واحد هذه النصوص من المدونات المطبوعة أما بقية النصوص نهى تدوينات تمنا بها لنصوص شفاهية مسجلة بلصوات رواتها في مناطق مختلفة من أتاليم مصر وأغلبهم من رواة صعيد مصر الذين تعتبد نصوصهم على نظام المرسات في الأغلب الأعم بينيا يغلب على نصوص رواة الوجه البحسرى نظام القصائد التي يتخللها سرد نثرى يهيل الى السجع وتكاد النصسوص الشعرية والنثرية تقترب من النص المدون المطبوع على نحو ما سنرى من عرض هذه النصوص .

وقد حرصنا في الطار خطة هذه الدراسة أن نورد لأحد الرواة ثلاثة نصوص أو ثلاث روايات لنص عزيزة ويونس للدلالة على ما يعترى الرواية من تغير لدى الراوى الواحد ناهيك عن رواة مختلفين ، ومن البديهى أن هذه النصوص التى نقديها هنا — على كثرتها النسبية — لا تبثل ألا نزرا يسيرا من نصوص هذا الموضوع غين نعرفهم من رواه هذه السيرة أقسل بكتير جدا من أولئك الذين لا نعرفهم من الأهياء فضلا عين ماتوا وذهبت معهم طرق روايتهم لهذه النصوص ، وأن بتى بعض هذه النصوص على السنة ورثتهم من الرواة أو على الآتل في ذاكرتهم ، ومن البديهى كذلك أن الروايات الثلاث لأحد الرواة النص والتي نقدهها هنا ليست هى كل رواياته للنص وانها هى ما أتيح لنا المحصول عليه من روايات أذ من المؤكد أن كل رواية للنصريواسطة نفس الرواية السابتة لتفير رواية الشموط الموضوعية للاداء في كل مرة من مراته ، فاطراف الأداء (المؤدى منظوية الأداء في كل مرة من مراته ، فاطراف الأداء (المؤدى منظوية الأداء كلها بصورة من الصور . ومهها جاء التغير محدودا فائه معتبر في الدراسة الطهية .

وقد يبدو في ايراد النص المدون المطبوع وعدم الاكتفاء بالاحالة الى المصدر ترغا أو تزيدا ولكننا تصدنا بذلك الى تجنب بشكلة عدم وفرة النص للطبوع بها قد يحول دون قارىء هذا البحث والحصول على النص وبن ثم يتعذر عليه متابعة هذا البحث بصورة مناسبة والاهم من ذلك ما عبدنا اليه من محاولة ضبط هـذا النص في أقصى صورة ممكسة وشرح بعض بمنرداته ، نفياب الضبط والشروح من أبعد بشكلات التعامل مع نصوص السيرة المطبوعة والتي لم تنل أي حظ من جهد الضبط والشرح ، ومحاولة

اعادة نتديم النصوص في صورة ميسرة وهي مهمة اسساسية من مهسام باحث الفولكلور .

وفيها يتصل بالنصوص الشفاهية فقد حرصنا على تقديم مدوناتها في الرب صورة ممكنة الى طريقة روانها في نطق الفردات 6 وما نظننا أسرفنا في التطبق عليها شرحا لمفرداتها وترجمة للشخصيات الواردة في النصوص وتفسيرا للاحالات مهذه أيضا مهمة أسياسية من مهام الساحث الفولكورى لا تعنيه منها الصحوبة البالفة التي تكنف هذه المهمة وتكاد تجملها مستحيلة في بعض الاحيان لتراكم مفردات السيرة وكثرة احالتها التراقية والتي تتنفى طول نتيع ودايا في النقيب عن الماني والعلالات .

وبعد جهد التدوين ... وهو أشق مهلم الباحث الفولكاورى الحريص على الدقة والإمانة وجهد حل مشكلات كتابة اللغة الشعبية بصورة تريبة الى نطاق الميدعين بها ، وبعد جهد التعليق على المفردات ومحاولة تتسير الفاهلس منها ، مما اتنفى نتقيا طويلا في معاجم اللغة في غيبة معجم مسعف اللغة الشعبية المحرية ، بعد ذلك عبدنا الى محاولة اسسنخلاص بعض النتائج الأولية في مسالة العلاقة بين النص المدون المطبوع وبين النصوص الشفاهية وبعضها ونعترف ان هذه النتائج انها هى نتائج أولية تستوجب منا مزيدا من محاولة نحص النصوص وتطيلها وهو لمر نحرص على القيام به كيا ذليل أن يشاركنا فيه الباحثون باجتهاداتهم التي نبتهج لها حتبا ونكبل بها نقص محاولتنا ونستدرج بها أخطاها لا محالة .

ولا يفوتنا أن نشير ألى أن ثهة كثير من القضاية التي تختلف مع بعض الآراء نبها على أساس علمي موضوعي ولكن بالإسمات كثيرة تدعونا ألى عدم التوسع في عرض هذه الآراء ونقدها مؤكدين أن مثل هذه الآراء انيسا تمرض لنا في طريق بحثنا وتجبرنا على مناتشتها وأن الحدة التي تبسدو في مناتشتنا لمثل هذه الآراء ليس لها من دانع سوى الحرص على الحقيقة مناتشتنا لمثل هذه الآراء ليس لها من دانع سوى الحرص على الحقيقة العلمية مجردة عن أشخاص حامليها أو حاملي بعضها أو العسارين منها.

ولا شك أن حرصنا على عدم الاثقال على القاريء قد كان دانها اصيلا من دوانع عدم الاسراف في مناتشة آراء نرى بعضها مشوبا بالخط ونرى بعضها مفرقا في الخطأ الى حد الضلال .

يه الطقة الثانية : في المدد القادم .

الحواشى :

(۱) قد لا يتصور أهد أن مثل هذه الآراه يمكن أن تصدر عن يعفى اللين يتعسدون أسئولية تعليم أجبال من دراسى الفولكلور ، وقد وجه لنا أحدهم سؤالا بهسذا المني خلال تدوة « الفولكلور والهوية » والتي عقدت خلال الاحتفال باليوبيل الفقى لاكاديبية الفنون ، ولم نجد من رحماسب على على هذه « الحالة » الا دعوة اسائل الى ترادة أولى السير الشمبية أو بعضها ، اذ نقل في أن أول ترادة لها من شأتها أن تنفى مثل هسذه التصورات التي تقطع بصدورها عن عدم الشرادة لا من شقها .

(۱) ثبة كتاب بهـذا الاسم لمعرد ذهنى وفاروق خورشيد ، والأشـــع يروح لدعوى الم الفوتكور يعبر عن طبقات المجتمع كلفة بين فيها المؤت والسلطة عصيما ، وهي دعوى واضحة البطلان وتعمضه عن قصد وهوى في تفسح الظواهر ، ويضين خورشيد دعوى واضحة الاجهاه الرجمى السائد في مجال دراسات القوتكاور من صدورنا عن أساس طبقى محدد في النظر الى الملازات الشحيية ، وحين قبنا بطرح منهجى الجهوم الجماعة التسميية على اساس طبقى في محلولة لاستخلاص مصطلع « التسمب » من الجماعة التسميية على اساس طبقى في محلولة لاستخلاص مصطلع « التسمب » من تجرا الى المسلطتين السياسية والدينية بستحديها علينا ، انظر بحثنا « المسائرات تقويرا الى المسلطتين السياسية والدينية بستحديها علينا » انظر بحثنا « المسائرات وانظر من ٢٠١١ وما بعدها من مجلة العربي المسلطى ١٩٨٤) وانظر بحثنا « بعض مادح الموية المدرية عا تجددها مداخل السيء المؤلاية » ندوة الفوتكثور والموية المربية المدرية عا تجددها مداخل السيء المؤلاية » ندوة الفوتكثور والموية » (البوبيل الفضي الاكاديية التشرن) .

(٣) يخلط الكثيرون ومن بينهم — الأسف — متخصصون في الفولكلور بين مصطلعي لرات شمسهين وصافورات شمسهينة وبينههسا ضروق أسساسية في الفهسوم والمسابقات > فالترات الشمين هو انتاج الجيساعة الشمينية الذي توقفت عن تداوله واستخدامه كله او بعضه واصبح مادة تاريخية (برائية) بينها الماثور الشمين هو انتاج الجيامة النسيا بن مادة الترات بعد تعبيله بالصفف والاضافة واصتحرت في تداوله واستخدامه أذ يمثل لها تحقيقا لوظيفة آنية دون اغفال السابعه وانتهاراته التراثية بحيث يمكن الخول بأن (كل ماثور تراث بالقوة أي بقابليته لان بحسي تراثا وليس كل تراث ماثور أد بعضه فقط تأثره الجياعة ويستمر في النداول بنياسا يسحب بعضه الأخر من مجال التداول) وفي سنيات هذا القرن حدد مجمع الملفة العربية بينقس معطلح الانجليزي (فولكلور) > وانظر مادة أثر في السان المحرب .

⁽³⁾ انظر نبوذجا لهـذه الأفطاء الفائحة تدوين عبد المبيد هـداس بـ فبير القولكور أ ـ لنص حلم سعدى بروايه سيد أبو ضيف (سفلال ـ سوهاج) بالعدد الأول من مجلة الثقافة الجديدة عن ٩٩ وما بعدها > وشريط عدّا النص يحمل رقم (٢٤١ ـ ٢٠١١)

أسل/موهاج) يترشيف مركز دراسات اتفون الشميبة ، ويتضبن القص الشار اليه 1.1 لبيات وقد وقع الحون في اكثر من نباين خطأ اختمها التنخل في النمي هوم امر مقاوع بتحريبه في مجال الدراسة العلبية وقد عالجينا هذا التبوذج وصححنا هـذه الإخطاد في بعننا « السيمة الهلالية بين الإيداع الفني وقسيات لتهينة » مخطـوط . وغالبا ما يتميد البعض اغفال ذكر رقم مصدر المادة الصوية أو توفيقها فلا يتاح من ثم لتبلعث واقتراد الرجوع للأصل واكتشاف الإضطاء وهو مسلك ثسلتم في مجال دراسة المتورات الشميبة على الرفم من مخالفته لإســط قواعد البصـت العلمي وشروطه المهوبية .

(a) ثبة معاولة رابعة اتبع لقا ـ بؤخرا ـ الاطلاع عليها وهي بن الجهود المنبؤة في هذا المجال وقد تدمها عبد الرهين الإبنودي الى ندوة الانب التسعي يعركز ترات دول المفايع وتضيئتها كلك بحوث عوتبر السير الحريبة (٣٠ ـ ٧ ـ ١٩٨٥ جامعة القاهرة ويركز دراسات حوض البحر المؤسط) ويعمل البحث أسم « اتسية بين الشاعر والراوى » وهو يعكس اتصالات مسيها واعبا ـ وينهجها ـ بالتمسوص وببدعيها ويورانها ويتضعن بن الآراء با هو جدير بالمقاشنة .

(٦) يعثل اثنباه المتفصصين نسبة عالية من الماملين في حقل الدراسات الشمبية المستود المدد أسلا ويتميز هؤلاء بتوفرهم على تعر علل من الجراة في اصدار الاحكام المامة ويضيقون باى نقد يوجه الى محاولاتهم ويقاومون بضراوة الاتجاهات المسادة والمنهجية بصورة نذكر بمقاومة «حلاكى المصحة» للطب في الريف .

(٧) انظر اعبال شوقی عبد الحكیم -- وهی كثیرة -- وعلی وجه الفصوص كتابیه «سیرة بنی هلال -- دار الدورید » بیروت ۱۹۸۳ » و « السی واللاحم الشمیدی المربیة امربیة احداد الحداثة ۱۹۸۴ » > ومن القست أن هذا الكتب كان من أول الدامین وبصورة لا تفشی الی النقارب مع الكیان الصهیونی » انظر بقنبة كتابه « أساطے وفوك و المام المربی -- روز الیوسف ۱۹۷۴ » والذی اعاد طبعه بنصه زامها (ص ه) انه للجزء اللذی من الكتاب انظر كتاب « الفولكلور والاساطے المربیة -- دار ابن غلدون بیروت ۱۹۷۸ » .

المكتبة العربية

إتجاهات الشعرالأفرهي المعاصر وأهممثليه

سسعد الدين حسن

مبلار ــترکز نشاطه

💥 في مراحل تحسرر الشعوب الأفريقيسة من الليل الاستعماري الطويل تصسدر مجمسوعة بن الأعمال الأدبيسة على المستوى الشسعرى والمسروائي والمسرحي والدراسات النتدية التي تدرك حتيتة هذا الليــل الاستعباري وتثسي بن المناتشات والقضايا مما يجعل الحركة الثقسافية تزدهر ازدهارا مستبرا على المسعيد التسارى وعلى مستعيد المسألم الأسود ،

الرياحي ، ويتناول هنذا الكتاب

> من هذه القضايا الهامة والتي لم يتعرض لهما لحد حتى الآن «المشاكل التي يطسسرهها الأدب الزنجي الأمريتي في اطار تاریخی » • وکدا مفهوم الالتزام لدى الكتاب ومق متتضيأت الواقع الماصرة وعبديدين القضيبانة المسائلة ، وبن هــده الأعمال الجديدة الجيدة التى صحرت وأدركت

مراحل التحرر الأفريتي بشحكل كلى كتحاب « الشمر الأفريقي باللفة البرتفيالية حد تطيبوره وأتجاهاته الراهنة ١ . للكاتب الأنجولي -ساریو دی اندرادی ... وترحيسة : الطيب

الهام النجرية الشعرية بشكل متفرد في كل من : جزر الرأس الأخضر سان طومی - انجولا -

غينيــا بيسـاو ــ موازمييق .

والكساتب سـ مساريو دی اندرادی ــ واد فی مدينة - كولنجو آلتو -انجولا -- ۱۹۲۸ تراس تحرير مجلة ــ الحضور الأفريقية ب التي صدرت في باريس ـــ ١٩٥٥ ـــ ١٩٥٨ ــ وهو الرئيس

السابق لـ الحركة

الشعبية لتحرير أنجلولا

الادبى في مجال الدراسة النقسدية ، وقسد نشر بالاشــــتراك مــع ـــ فرانشيسكو خوسيه تانيرو ــ كراسة الشعر الزنجي باللفة البرتفالية، صدرت في لشبونة علم - ۱۹۵۳ - کیا نشر بالاشتراك مع سليوناردو سانفیل کتاب ب ادب انعالم الزنجى ــ وقيد صدر عن أتحاد الناشرين فی روما عام 🗕 ۱۹۹۱ ؎ وكتب مقدمته الشساعر والمخسرج السينمائي الايطالي الراحل: ــ بيير باولو بازوليني ويضم الكتاب تماذج ذ — £۲ — شـــامر ا برن المناطق الخبسية التي ذكسرناها ، يعرضسهم بمتهج ــ أحسبن فهم جمالي للواتع ــ بدءا من البنظة الاسية التي تام بها جيل كالمل من كتاب جزر الراس الأخضر . وهو جيل يتسم بالاصالة الني تعمقت فهم الواقع

الكلسى النساجم عن الاسستعمار 4 وتشديت أعمالا أبداعية على جانب كبير من الأهبية من خلال الفهم النقدى لقيم الثقافة الغربية حيث كانت الحركة الأدبية تسلم على خط متقطع ، وهي في ذلك تماثل التطور التساريخي الدى مر به تشكل الوعى الوطني في هذه العلاد والطريق الذى سيلكته هذه الحركة لتأكيد ذاتهاء كان طريتا وعرا محفونا بالمخاطر 6 ومع ذلك قنان الواقع الأدبي قد انفجر، بكل ما فيه من موهبـــة واضطرام تبل الثلاثينات من هـــذا التـــرن بزمن بعید ، ولم تحــل دون تطوره الاظروف الكبت الاستعبارىالتي حاصرته في داخل حصود السلاد التي انبئت فيها .

ولا يمكنا نسيان البيان الشعرى الثورى انذى أصدره كل من :

- كوستا اليجرى و روى دى نورونها و روى دى نورونها الأفريقى باللغة البرتغالية
الأميم من انهما ينتيان
الرغم من انهما ينتيان
الى غنسرتين مختلفتين
الى غنسرتين مختلفتين
الى غنسرتين تجارب مبنيلنة:
فأعدهما من أصلل - سمان
من - موزمبيق - وهو
بيان كان يقسترع على
بيان كان يقسترع على
اللغنائين - الانتيلين - والأفسريقين السنين

يستخدمون اللفسة الفرنسية (ايديولوجيــة للثورة والتمرد) . على ذلك الاستعار البغيض ويضع أملههم توجيها عاما وشامَّلاً ، وكان ارخبيل سان طومی – فی تلك الفتره ٤ يهر بهرجلة تاريخيسة حاسسهه على مستوى تطور أبنيتم الاجتساءية حيست كان المستعمرون و (أبناء البلاد) يتنازعون المبادرة في الإدارة الانتصادية والسيطرة على الثروات الزراعية من خلال صراع مرير كان يجسم الجشع الاسستعماري من جهسة وضراوة المقاومة المحلية من جهسة أخسري وكان شمر - البجري -يعكس شكلا من أشكال الوعى يوضيع الرجيل الاسود الجريح بسبب لونه .

اما زمیله - روی دی نورونها - غکان یه پیر مراعات بخبل کبیر عن صراعات المجتمع کلم المحتماری میت المحتماری المحتمال المحتم

ويأتى جيل الصحفيين بعد جيل اليقظة الادبية، نقد تعاتب بين علم — ١٨٨٠ — ونهاية القرن الماضي جيلان من الكتاب

الحياة الثقانية في انجولاء. وكسان ذلك في غهسار صراعات سياسية حادة. على أن السيطرة على الحياة الثقافية في تلك الفترة كانت للمسحافة حيث أغاد الأنجوليون من الفرص التي أتاحها لهم القانون البرتفسالي في بحالي حرية المسحافة لتأكيد ذاتيتهم ، وهو المانون الذي المكن تطبيقه عمليا غترة من الزمن في المستعبرة ٤ فأصدروا الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية 6 والمسلات الأدبيسة في سالواندا س عاصمة انجولا .

وهكذا أخـــذ الإبداع الأدبى في النهوض ،ولكن الأدارة الاســــنعهارية سرعان ما حسالت دون تحتيق ما كان يعد به من أزدهار واشــــعاع على المعيد الأفريقي ،

خلف جيل — 1497 وثيقة على درجة كبرة بن الأهبية ، بن حيث تدرتها على اماطة اللئام عن الصراعات الاجتماعية لتى كانت تعصف بقجولا وتهزها هزا .

ولتسد مر الشسمر الأنريقي الحديث باللغة البرتفالية في رحلة تطوره المتسابية بشلاث مراحل أساسية هي على التوالي: الجديد - بينلون ما في وسعهم لتطهير الشبيعر من ﴿ أَلرغية البائسة في الرحيسل ، حيث يجيب البقاء ، يعترض الشاعر - أو نيديو مارتينيز ... على صبت أهالي جـــزر الرآس الأخضر قائلا : ﴿ آخُوهَ لَنْسَا يَدُرَمُونَ التموع في مزارع سان طومى

.. وتنهبر دجوع من الدم ن عيني الشاعر . .) * * *

ساعتيك

عد شهدت الشياعرة - الدادو اسبريتوسانوة مذابح - باتیبا -النى أغرتت جزيرة سان طومى في أنهار من الدم خلال الأيام السوداء من شبهر فيراير ـــ ١٩٥٣ ـــ ومن ثم نقد أنبرت تندد بما اشستهر به جسلادو شعبها من « عدالة » : (اننا وانفون

عيوننا مشدودة البك ايها البحر حباتنا دننت في معسكرات الموت نحن رجال الخسايس

من نبراير نحن الرجال الذين نردوا في آتون الموت نطلب الرحمة! ونصرخ : انقسسدوا هؤلاء

٠٠٠٠٠ فلتشسير عن

الشوارع ، في انجولا ، وفي موزمبيــق ، حيث تتترن التصيدة بايتاعات الالحان الشبعبية وتلتحم الخصائص التومية كبسأ نرى فقصيدة _ المودة الى الوطن _ للشاعر_ أغستينونيتو ــ : تمة شيء جبار يتصرك في البلاد

نهب جبيعا اليوم .

الحماعية

« كورس » .

الثار! ..)

خارج حفسره ألموت

ونصرخ ٤ نحسيسن

المدالة : الثيا !

وتنتشر القصائد في

الرجال في السيلوات يختزنون حبوما أكثر ... والتسلاميذ يدرسسون

والشيبس ازدادت لمانا ... هسدوء عجيب يغبسر

وجوه الشبوخ .. وبدلا من الأمل .. كانت الثقة ...

وبدلا من الشفقة .. كأن الحب .. سواعد الرحال

وشجاعة الحنود وآهات الشعراء ١٠٠

* * *

أما الشناعر ــ كوسقا أندرادي ــ فيسائل هذا العالم الذي يتخذ موتف اللامبالاة من ماساة انحولا تاثلا: ١ ــمرحلة الزنوجه. ٢ - مرحلة الشعور بالجنس الزنجي .

٣ -- مرحلة التوحد. ويعسرض الكنسماب الانجساهات الراهنة في الشعر الأمريقي الحنيث بفهم جمسالي للواقع . ويعبر عن بعض هــده الاتجساهات الوليدة الشباعران:

- جسيرالدو بيسسا نکتور ـــ و ـــ مـــاريو انطونيو ـــ

والانجاه الذي يحدد المرحلة الحالية للشسعر الأفريقي المكتوب باللغة البرتغالية في رأى المؤلف هو ذلك الانجاه الذي جاء نتيجة تهجيد بروز هـــذه الظاهرة الجحديدة التي نشكل استعادة البادرة انشعبية .

أنت رياح التجديد التي هبت من جهسة _ او تسيمو سيبلقيم ا ... و - أوغيديو مارتينيز -و ــ ماريو فونيسكا ــ و - كابرديانو دميارا -الى أرتبساط هــؤلاء الشعراء بشكل نهسائي بالواقع الافريتي . كذلك نان ألشمراء الجدد في - موزمبيق - قد بدأوا يمجدون أسلحة الكماح . انه عصر ۱ المـوت او الحيساة » ومن ثم هب الشيعراء الجيد من مدرسية - الانطيلاق وهكنذا أصبحت (خمسون الف قتيل القصيدة المعرة تتكشف منطرحون على الأرض عن وحدة معينة قالبــة بذاتها من حيث المواضيع لم يبكهم احد . .) التي تتناولها ، ويعسود الفضـــل في ذلك الي لكس _ انطونيو انتشار وعي وطني جديد خانتینو ــ پیمــث من على صعيد الستعبرات البرتفالية ، وأمسبحت العبارة الشعرية متطابقة مع المسائلة الشخصية للشاعر وهو يواجه مشاكل عصرم والمعادلة الشخصية - تعنى في علم النفس تمسحيح والحظة وتعلقة بحادث عابر من الطلوب تقديره في اللحظية التي جيري مُبِها .)

كله أن الإنجاه الحنيد في الكتامة المجردة من اسماء

أصحابها كان يسستوجب

لغة حسدة سنيسة على الصورة _ وتظهرخاصة في تصيدة الاحتجاج . لسذلك مسسان الإداة اللفوية في الشمسعر الأنريتى تخضع حاليسا لاحدى عبليتين : عبلية تسستهدف رد الاعتبسار اليهسا واعادة تأهيلها ٤ وعملية تستهدف اعادة خلتها خلتا سويار من جدید 👵 الما في انجو لاوموزمبيق، مان الشــــمراء الذين ينتلون تجربة الحياة في وسط الطبقات الشعبية بدخلون ايتاعات اللفة الانريتية الى بنية اللغة البرتفسالية تنسسها ،

ويتابل هذا التجسديد في

اللفسة تجديد في

اللوضوعات الشعرية .

زنزانته البعيدة في _ - ترامال - برسسالة الأمل والحب قائلا: سنتهشى والعنسم یا حبیبتی . لنبعث الحياة معا في حصاد الحاصيل الوقير في شدو الممساقير المسحورة في خطى الرجـــال الماثنين تحت سيل الأمطار یا حبیبتی)

* * *

* * *

حولوهع المرأة في المحجة ي الإقطاعي

ترهية : عايدة لطفي

يسرفي هنذا المؤسسوع بنساهج البحث التي يتيمها البلعث « همسورج دوبي » في البراة في المصور الوسنطي و « جورج دوبي » هو احسد السائذة « كولاج حو غرائس » وهو يعاول عن طريق هندا البحث الرحسوع الى الاحسول والجنور الاولى الماقات الرحاس ، والمزد في مجتمعنا الماقى ، والمزاق في مجتمعنا الماقى .

آلبات عيلية البحث

ويدا بعرض آليات عبليسة البحث بشسيرا ألى أنه هسدد لنفسه حقسلا زينيسا يتركز في بنتهف القرن المساشر وهني بداية القرن اللائك عشر .وهو بهتم على وجسه الخمسوس بغرنسسا دون تجساهل جملسة المسساحة الأوريسة . ويرك

التنبيه إلى المقاهر الاساسية المناهر على المناهرة التشكيات التنباذ المحصورة إلى المتابية المحصورة إلى والمسابق والمسابق المناهرة عليه المناهرة عليه المناهرة عليه المناهرة عليه المناهرة المناهرة عليه المناهرة ا

ولقـــد بدا دوبى لبصاته بدراسة تطور القوى المتجـة وملاقات الاقتاج، وتدور الرحلة الأولى من البحاته حول الاقتصاد الرحية الرحية المراحة المالة المالة المالة المالة المالة ومكانة المالة المالة المالة ومكانة المالة ا

الانتقال من نبط علاقات انتاج يعتبد اسساسا على المسيادة المقاربة والسلحة الواسمة بن الأرض الى أسساوب أخسر لاستقلال الأفسرين ، وقد أواخر القسرن الماشي ومنذ ذلك الوقت اعتبد السادة على تفرذهم السياسي وتحكيهم في أقوات الشميه ، ذلك النفوذ السذى انتزعته الإقطساعية بن السلطة الجهامية التي ذابت فيها سبى بالقطساع ، وعلى الصسميد المطى فان سسادة القصسور هم البذين يملكسون سلطة الأمر والنهى والمقاب وتحريك الجهاهي للسنفاع عن المقاطعة ويتم كل هسدا على مساهة واسعة لايملكها سكائها بالكامل ، وتنقسم الأراغى بين عدد من السادة اللاك ويطالب كل مالك في نطاق الأرض التي ستلكها بعقه في فرض الضرائب

ع هذا البحث مترجم من مجلة « الفكر » الفرنسية -

 ⁽۱) جورج دویی ۱ الانتصاد التصروی وحیاة الریت فی الغرب فی الحصور الوسطی ، باریس ۶ أوبیته ۲۹۹۲ -

⁽۱) جسدوج دوبی : « الطبقات النسلات أو وهم الانطساعية » . باريس ، عليم ، باريس ، باریس ، باریس

على كل من يعيل على هــده الأرض أو يصد بهــا وتدفع الفرائب أما منخيرات الارض أو بالنقود. وتحصل القمرية من خلقة العاملين وتأتى هذه الطبقة في المرتبة الثالثة بصد طبقة رجال المدين وونلينها الصلاة وطبقة النبلاء وونلينها الصلاة المسكرية .

ومد مرطة تعرفه اللحرة الإنساعية اعترف الدورة دوي بالتوسط الإنساعة على المناف ا

وقد علول البلحث في هذا الجزء من البحث الجمع بقدر الجزء من البحث الجمع بقدر المسئولة على المسئولة المسئو

عقبات في مواجهة البحث

ثم يعرض دوبى بعد اليقت عبلية البحت العلية والثقافية التى تواجه بعثه ، واشعافية التى تواجه بعثه ، القسراية انفاك في عسالقات الإنتاج وقد خصص البسلعت معامراته في كسولاج درفر انس في السنوات الماضية الدراسة بنيسة القسسرابة والمسالقات الإسرية() .

وقد بدأ الباحث في المسام

الماضي بعضا عن تاريخ المرآة ووضعها في المجتمع المسحى بالاضاعي ولا يزال البحست في بداية ويلاقي دوبي صحوبة في هذا البحث الله كقضية جديد من نوعه في فرنسا > أما المبادل التضريخ المؤلفس الانجلسو منكسونية غفد صبحت غرنسا في الاحتباريخ الاجتباعي الكفاح النسائين في هذه المبادل مسبق المسائد الأخسري ، مسبق المسائد الأخسري ، مسبق المسائد الأخسري ، التساؤلات التي مسيعاول ان النساؤلات التي مسيعاول ان

يجيب عليها: الى هد بشارك التصدع الميق بين الجنسين في الانقسامات الطبقية؟ وماهي صحة الفرض القاتل بأن الراة تشكل وحسدها طبقسة كظاهرة موازية لانقسسام المجتمع الى طبقات ، وهل هناك مراع بين الجنسين 1 كيسا تواجه دوبي بمض الصعوبات التي تتبلسل في عدم توافر معلومات بشان رأى الرأة فكسل المطسومات المتوفرة لديه نخص رأى الرجل وما يڙوڻ به ۽ هتي فيما يخص الطيقة السائدة لا تسهم تقريبا مسسوتا للبراة والنصبسوس النسائية نادرة ويهكن أيضسأ أن لا تكون في الأصل من غناج الراة ، والإحاطة بعالم الرأة وستحبل ، انها مجرد رؤية ون الخارج متمثلة في وجهة نظـر الرجل

ويقول البلعث أنه استطاع عن طريق دراسة الزواج أن يصحصيل مدع تليك الى بعض المقائق الا أنه يأمل أن يصل الى أبعد من ذاك . وبهثل هذا تحديا للهؤرخ وفي رايه أن مهنة المؤرخ ليست لها معنى الا اذا استنطاعت أن تساعد اهل اليوم على استخدام لتصن الومسائل في المسارك التي تواجههم في الحياة ، معا يؤكد أهبيسة توافر صسورة واضحة تتاريخ وضع الرأة عبر الإزملة الماضية وحتى الحاضر. ويشير دويي الى الميل الواضح في المجتمع الحسالي الى طبس

⁽٣) جورج دوبى ٥ نسب ، نبالة وفروسية » في عدد خاص من دورية آتال التصاد ، سياسة وحف ال ١٩٨٢ من ١٩٨٢ من ٨٠٣ الى ص ٨٠٨ .

 ⁽³⁾ جورج دوبى « الفارس ، المرأة والقس ، الزواج في غرضما الانطاعية » باريس ، ماشيت ، ۱۹۸۱ ،

المدود القلبة بين الفنسين وارجاعها الى
يذ الانه السنين وارجاعها الى
يذا الانه السنين وارجاعها الى
لا المن المسيد مضر حين تحديد
الإنخائلة بين المؤسسين و ويؤكد
الإنخائلة بين المؤسسين و ويؤكد
بين الرجل والمراة بشكل أكسر
ويطرية مكانية تمسور هذه
الماللة أي المصر القديم وتجل
المسالة الى جذورها الاسسانية
المائلة الى جذورها الاسسانية
التمائلة التي يولوجية المطالبة
المسائية الآن ويخاصسة عن
المسائية الآن ويخاصسة عن
التمائلي و

ويشسسسير دوبى الى بعض الكتاب الذين تمكنهم وسساتل الاملام من ترويج أفكار خاطئة عن وضع المراة قسنيما ، اذ يسمى هؤلاء الكقساب لاغراق واذابة المشاكل المسالية التي يغرضها كفاح الراة من أهسل المصول على حقوقها عن طريق محاولة اقناع الجمهور باته في يدور بصورة أحسن منالحاضر وأن حركة التاريخ في الحقيقة هى ائتى أفسنت وضع المرأة في زماننا ويسساهم التليفزيون الغرنسي في نشر هذه الفكرة عن طريق المطسلات التي تتعرض أوضع الرأة في المهد الماضي .

ميانين البحث

ويصدد دويى انقست عدة ميلاين لليست : أولا مفهسوم الحب قديها ويعتبر من اليلدين الفي مطروقة ويشيد دويي قنه بناء على المنتاج التي سيخرج بها من هذا البحث سيحاول ان يتطرق اليموضوع اكثر غموضا وهو الذي يخص وضع المسرآة في نسور الماليان في القسرنين

۱۱ و ۱۲ ۽ وهي دراسيــة أسهل بكثير بالقمسسية للفترة التالية بدءا من القرن الثالث عشر هيست تقسوفر البيسائات الكافية لتتبع المرأة في المهسل والدور الذي لميته في الانتاج والتبادلات . ولقد استنطاع المؤرخون الانجليز اللين يهلكون أرثسيفا أكثر خصيوبة من الفرنسين أزيفرجوا بملاحظات أكثر وضوها ، كية أظهروا أن الرأة تولت منذ القرن الثالث عشر في المدن جزءا من النشاط الانتاجي والتبادلي . والامسر مماثل ق مُرنسا أيضا في ذلك الممى

وفي هذه المرحلة ليفسا من المحت بجد دوبي نقسه مجدر المحت بجد دوبي نقسه مجدر المسلسة بهسسفه المطبوعة . ويطرح دوبي محسالة المسلط المسيد في أمور الزواج المسيد من الاسساطي التي المسيد من الاسساطي التي المسلسة المسلسة المسيدة المسلسة عنها المتحددة المسلسة المسيدة المسلسة الم

وفي أطار دراسسته تقهسوم الحب في المتبع (الوسط) الرسقراطي يسلك دوري عدم التربية المسلوك المس

وهل يمكن أن تربط ما بينــه وبأ بين تفسير النسوازن السكاني في نسبة الرجال والنساء لا ويبدو لدوبي أنه في أواخم القرن الثاني عشر كان عدد الرجال يغوق عسدد النمساء ثم ولاسمياب غمير وانسحة حتى الآن تنظب الآية ويزيد عدد النسساء ولانجد الأرستقراطية حلا ازاء هذا سوى وضم العدد الزائد من النساء في توع من الملاجيء الدينية المنعزلة ، كما بشمر دويى أيضـــا الى أهميسة الدراسة التاريخية النقسسية اسالة التدين لدى الرآة ويتسامل اذا كاتت هنيساك أشكال من التدين تخصى المرأة نشط ؟ ويستوجب ذلك في رايه الدراسية الاجتياعية والأنثروبولوجيسة لتطسبور الطقوس الدينية الضاصة بالمذراء والقديسة مادلين في الترن الثانى عشر كبا ينسوى البلحث أيضا كثبت النقاب مية بيكن معرفته من الدعارة في ذلك المصر والذي لاتتونر مطومات كافية عنه الابدءا من القرن الثالث عشر والرابع عشر وستساعد هذهالدراسات على اكتئــان الأونساع بالنسبة للقرنين الحادى عشر والثاني عشر ، وتدور أبحاث دوبى الحالية حول مسسالة الحب وبتركز موضوعهماضراته حاليا حول محاولة منابمـــة الواقع الاجتماعي لما تسميه « الحب المذرى » coutois ويتسادي بعض المؤرخين بأن القرن الثاني عشر هو الترن الذى اكتشك غيب الحبب وصحيم أتنا تجدد في هدتا

الوتنت مند المنكرين تركيزا على مسألة الحب ، حب الله في البداية مع تزايد واضمسح في النزعة المسبونية ونفي ظاهر في السلوكيات السيحية؛ ويحساول دوبى التوسسع في التطيل والتطور به بدءا من دراسية الوقاتع اليربية للملاتات بين الرجل والرأة . ويس دوبى حاليا بسرطة طرح الأسئلة الأساسية منها هل ما نمليه نحن اليسرم بالحب كان له وجود في ذلك الوقت! وهل ما أسماه الناس فيذلك العصر بالحبه يدخل في اطار الملاتة الزوجية ؛ وتمثل هذه الرحلة المتبــة الاولى من البحبث والتي اسبستغرقت البـــاحث طوال التــــهوم الماضية وهى خطوة للهسسم الملاقات المساطنية في قلسب الوسط الارستقراطي ويتبسع البساحث متهسج علسم الانثروبولوجيسا وعلم النفس التاريجي -

ويرى دويى أن نجسساح أيمث بن هذا النوع يتوتب على اهتام الدعة والمقلانية النبيبات اللكرية ومجسوع والمسلحة والقسواعد الريزية ذلك الوعت والني تسسيم في المسلح المسلح المسلحة المس

الانتسائية الاجتماعية الماية الماية المسالاتات بين الناس في مجتمع بعينه ٤ وهذا ما يصفونه بأنالشخصية الاجتماعية شكلها المتليضي(٥)

وينتقل خوبى في بحثه الى
مبددان آخس وهو المراة
والسنواج في ظل النظام
الاتطاعى ويقول البساحث أن
النظامي ويقول البساحث أن
المرطة المحلقة من لبحاته
المرطة المحلقة من لبحاته
مستقرة وعلى الرغم من ذلك
تهاكاته أن يقسدم بعضى
المنارية للنموق فيها - ما هو
الانظرية للنموق فيها - ما هو
المعلى مبيل المقساق تقلى ما الماقة على
المباه بالمؤرة الاتطاعية على
وفسع المراة ؟

ويشمصح دوين الى أن الانتقال الى النظام الانطاعي نتج عله تعديل في بنيةالملاقات الابتساعية وهسلا يعنى أن طرح مساقة الزواج يجب أن يرتبط بهذا التعسول التكيني الهسام في مساقلت الانساح الاجتماعية .

ومها لا شك غيه أن الكانة الإنجامية والريزية للبواة في الإنجامي المبيئة المسركات المسلمة المسلمة المسلمة المسلمة المسلمة المسلمة في المسلمة في المسلمة المسلمة

للبراة بيواوهيا واخلاقيب وريزيا على انها مجرد رحم . وهكفا كاثت وظيفسية المراة غسريدة في توهها ولا تدخل ضبن وظالف الثلاث طيقسان ومنهنا يبكننا أن تعتبرهاتشكل طبقة كاثنة بذاتها . ويستشهد دوبى ببقولة أسقف أيرلندى حاول أن يفهم هركة القظام الاجتماعي في نهاية القرن المادي عشر يقول الأسقف : 8 النساء بتبعن هذه الوظفة أو تلك اذا أمسيعن زوجات وتباعا للوظائف التي يشسيفلها ازواجهن » .. ويفسيف : « انهن يخدمن آزواجهن » . وهكذا اذا كان الرجل الذي تخيه اهسدى النسساء شس فانها تتبع طبقة رجسال الدين واذا كان فارسا فانها نتبع طبقيسة الفرسسان واذا كان فلاها أو عاملا فهي تتبع طبقة المايلين . كما توصل العظات الكاسبية الموجهسة للسراة بالفضسوع والطسساعة وبأن توهب نفسها كلاتجاب وتزيد الأيديولوجية الجسديدة للزواج التلكيد على وظيفة الانجاب في الزواج . وعلى السرقم من ذلك فان المجتبع كان الى هد ما مشجعا لتحسين أوضاع الزاة ۽ فقد وضعت هسندود من ناحبة على تعدد الزوجات؛ وون ناهبة أخرى على طالق النساء . ولم يمسد الطالق سهلا کها کان قدیما . ام یعد هناك الاشكل واحد للترابط الشرعى وهو الزواج واختفت تشكال الارتباط الأخرى أأتى

 ⁽٥) ندوة (الاشيكال التاريخية للشخصية الاجتباعية وسير الحيساة » - مجلة الابونسية عدد ٢٢٨ يوليو سأغسطس ١٩٨٢ .

كانت تعتبر طبيعية حتى ذلك الوقت . مما يؤكد تشسجيع وتدعيم المسالاةة الزوجيسة الشرعية .

اسرعیه . ویتساط دویی الی ای حد اســنفانت الراة آنذاک من هذه الاوضاع ؟

ويشيد دوبي خلال بحثه الله ان الا المسي لم يكن يكثر لا كثر الله المسيد الشاع السندام تعبيرات كل من اللوجين لكر المسيد المسي

وبذكر العب خارج نطحاق الزواج وتسيينغنم كلهسية (عشيقة) amie الاشارة الى الراة موضع هب الرجل والكلية بشتقة بن القعيل amare وتدور ابعـــاث دوبي في الرحلة المالية حول هـذه المالقة بن الرجال والراة . والتي يطلق عليها بلغة ذلك العصر « الحب » ويستكبل دوبى يحثه يدراسة التب الحسي الخالس ، وهنا تلعب التفرقة بين الطبقات دورها ، غائرجل الارستقراطي او النبيل له مطلق العسرية في اشباع رغباته مع نسساء الطبقة العابة . أبنا داخسال القسر فائي جانب المسلاقة الشرعية الوهيسدة المسسبوح

بها ، تجد علاقات جنسية غير

شرعية تدور بن أفسراد الماشية في الدهائيز المُطَلّبة القصر ، أما فيمسا يختص « باللهب المذرى » > يحاول دوبى فهم البنيسة النفمسية الخاصة به ويكانته في الملاقات الإجنامية المراقعية .

وهنا بطرح دوبى افتراضين

الأول : أن « المسسب المدّري » بها هو الا لعبــة على مستوى الرجال يحسرك خيرطها السيد اذ يتغق الكل على أن الراة ليست الا جسد كبا تسود لديهم كراهية علبة للجنس الآخر ، ويهب السيد زوجتسه كنسوع من الطعسم يتنسطفس حوله الفرسيسان فيضهن بذلك سيطرته عليههم وتدور اللمبة تهيت انظيار السبيد الذي يشسكل عنمر أكراه يزيد من تبعية الفرسان أما الامتراض الثاني : فهسو اكثر جمسارة عن حمسسة الشذوذ الجنس في « الحسب العذرى » . اليس الحب الذي بكفه الفارس الشباب لزوجسة السيد هو في المثيقة المب الذي يرقب الفارسي أن يهبه لسيده والذي تكون الرأة فيه مجرد قناع ? وتتعول المسراة هذا الى سلم يبكل الفارس من أن برنقى أأى الطبقة العلبا. والقسستوذ الجنسى بالطبسع هنــــا هيو في اللاوعي وتأتي أيضًا عملية الكبت من

التحريم الذي يثقل هذا التوع

ويعرض دويي في بحشسته

عبورة المرأة المرتبطسة بالاثم

حيث نتفق طبقة رجال الدين

وطبقة النبلاء في هذا الفهوم:

بن الملاقات .

الراة مخلوق نجس وكالن ضعيف نثر للغواية والخطيئة ومن هنا وجبت المسيطرة عليها .

وهكذا تمسلط الرجل على الرأة . وفي مواجهة هــده الأسبولوهية التي تؤكد أن المجتمع أقيم أسأسا على عدم المساواة ، ظهرت أيديولوجية وضادة في القيرن الحيادي عشر تدعو الى المساواة وقد اشترك في هذه المركةالمديد ون الناس ون وختلف الطبقات الاهتباعية كها اشتهلت أيضا على بعض رجال الدين ذوى الكائة الرنسمة وقد تنسبوا الرأى القائل بأن كل الأدميين أنفاء الله والخوة وهم بالتالئ أنداد وسيسواسية ولا هاجة لرجال الدين وللفرسيسان ، الكل بجب أن يمسل بيسديه ونادوا بمسقوط النظام القسائم والفاء جميع الفوارق سسواء بين الطبقسات أو الوظائف ، وكظلك القوارق الأساسية بين المنسين والرجل والرأة لهما أبام الله نفس الحقوق ،

بالألعاد , واحد أسجاب فشل
هذه المحركة يرجع بالطبع الى
الدعسوة لارائة التضرقة بين
الجنسين ، فانهيت المصركة
بإمسائل القسومي والقسسق
والمجوز وهو مافقة فعال ووؤتر
في الرائ المام لأن المبتدع في
المسائدة لم يكن ليمسجع في
المسائدة لم يكن ليمسجع في
المسائدة لم يكن ليمسجع في
المسائدة الم يكن ليمسجع في
المركة المهوم المسائدة
المركة المهوم المسائدة
لدى المجيع والذى الخانسه
لدى الجبيع والذى الخانسة
المركة المهوم المسائدة
المسائدة
المركة المهوم المسائدة
المسائدة المهوم المسائدة
المسائدة المهوم المسائدة
المركة المهوم المسائدة
المسائدة المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
المسائدة
الم

وفشيلت هيذه المسركة

اللسورية المسحيحة ودبغت

الكنيسة في الأذهان عن طريق تجهيسع النمسوص والروايات من التوراة والمهد الجديد مان الله خلق في البسدء آدم على صورته ، ثم أخذ جزءا صغيرا بن جسد ادم وخلسق منه حواء ، والرأة التي هي صورة الله بل على صورةاتم كما أنها هي التي غرر بهـا الشيطان لإنها ضسميفة وهي التى تغرر بالرجل لانها فنئة له وهكذا مقلبت الفطيئية والموت الى المسالم . هسدّه هي الفكرة التي تنادي بها الكنيسة بل وتصل الى أقصى درجات التطيرف هين تعيرم السزواج على القسسساوسة وتفسرفن عليهم حيساة التقاء الحسن . هكذا نجيد في قلب مخيلة هذا المجتمع نوع من الرغض لجسد المرأة والوظيفة الرحيدة المسموح بها لهسذا المسد هى الانجاب وتستبعد وتمرم كل الخع ، ويشسجع المجتمع الاقطاعى الرجل على فرض مسطوته على المسرأة

ليبنمها من أن تكون أى شيء آخر الا وعاء للقرية لأتهسأ قابلة للتحول نصيرا للشيطان. وهكذا ارتفع المسياج المحكسم بين الجنسين عقدا وراء عقد. ويستثنج دويي من كل هذا أن حركة الملاقات الاجتماعية في هذا العمر الذي يدرسيه لم تقال الهوة ما بين الجنسين بل ساعدت على تعزيز وتقوية وتابيد التفسرقة بين الرجسل والمسرأة . ويؤكد دويي على وجـود عـاملين منفصــلين في الحاشر بيتهبا حالة صراع وتشقق غسستم متساصل ، تشقق في التسوجه الاسساس لحركة المسلاقات الاجتهسامية فلانتساج وفي اعسادة ترتيب الملاقات بن الطبقات الذي ارتبط بمجمل المسلاقات الاجتماعية والانسانية التي الهيت أبان الإقطىسافية . وأصبح هذا التشقق هيكليسا ولا يمكن لاية تيارات وصراعات اجتمىاعية أن تنكسر تأثيره الثقاق الواسع .

ويؤكد دويى أن هـــــــالة

المراع بين البنسين تختف في طبيعتهما عن المراع بين الطبقات ولا يجب دراسمستها بنفس الاسلوب .

كبا يؤكد أيضــا أن هــذه التفرقة بن الجنسبن تبتــد جذورها الى القرن الماشر هث هيئت تقرات وانتقالات عنيفة وسريعة على مسستوى التشكلات الإيديولوجياوبهجرد أن تبت النقلة الكيفيــة بدأ نوع من الاســـتباب (أو الاستقرار) القمسيي الذي دام اقرون . وهكــدا تمــدد وضع الراة في المسسلوات التى تلت علم ألف واسستبر هذا المهوم السائد عتى القرن المشرين أي ما يقرب من ألف علم . وهذا يوضح أهبيسة هنده الإبصنات الشناسة بالمصور القديمة لانها تساعد على فهسم الواقع المساصر لوضع المسراة ، واذا كانت هناك البوم دعوة لهدم هذه الأمكار الرجمية غاننا يجب أن تمود الى أصولها لنفهبهـــا ملى حقيقتها .

سالاندن كهانا . والمرض النضمي

د خليل فاضل

سللتني الريضة الانجليزية :

ــ بن ای بلد انت ۱۱ اننی لم استطع تحدید لكنتك الإنطيزية ؟!

جاویت مینسما: ــ مصرى .. بن القاهرة؟!

لكسن لمسادًا يا ترى تسالين ١١

بان عليها الاحراج ثم تالت :

ـ لا ايـدا ٠٠ انني بهودية وكل ما أرجوه هو ألا تكون معاديا للسامية والا تكون ضد اليهود .

... ف علاقة الطبيب بمرضاه ، هناك أمران. مستبر على مدى عسام

لعلاجها من مرض نفسي _ يجـــب عـــدم لازمهسا اكثر من خبس سنوات عاودت نبها أطباء كثيرين منهم يهود، علمساء ، ولهم شهرة عالمية .. وفي نهاية العام شفيت المريضة بن علتها وقالت :

ــ ليس النجاح في علاجي سبيبه مهسأرتك نقط ولكن في رايي أن السر يكسن في تدرتك کیصری عربی علی سبر الغور الانساني ، على تكييف ما تعلمته بشكل بسيط 6 وبالثالي يسمح بجذور الاضعطراب بأن تظهر وبالتالي تعالج ثم تختفی ۵۰

* * *

مناقشتهما ـ خاصة في الطب النفس (الدين والسياسة) ، حرمسا على مشساعر المريض والطبيب وحرصا على الوصول بالعلج الى مراحل الشفاء . . ولكن على أية حال مأتا لست ضد اليهودية لكنى ضد الصهونية !!!

البهودية والصهيونية شيء واحد . لا ندواج . . كانت هخه نهساية

تغزعت المريضةوتالت

نامر ار:

الحوار مع مريضتي التي ظالعت أراها بشكل

تبادرت الى ذهني تلك القضية المضحكه والتي احتلت مساحة كبيرة من منحففا 6 أيام ميسادرة السادات وزيارته للقدس وما تلاهـــا من توقيـــع معاهدة كامب داينيد . تلك القضية التي حاول البعض فيهسا تفسيسير الصرا عالعربي الاسرائيلي والذيُّ دام اكثر من ثلاثين سسنة على انه صراع نفسى ، وبالطبع تسلحت القضية بدعاة السيلام المصريين سسسواء كاتوا متملقين من أهسل الطب النفسي أو مخصدوعين يروجون لنظرية جواساء تد تضفى عليهم الشهرة ٠٠ عنـــدئذ وددت لـــو شياهد هولاء ذلك السبرنامج التليف زيونى البريطاني الجرىء (تلب الحقيقة) والذي عسرض مساء الخبيس ٢ سيتمبر ٨٤ على شاشة القناة

التجارية T.V. وكان بشكل أساسى متابلة مع الحاخام كهاتا الذي يدعو لطرد العرب من كلفة « الأراضى اليهونية » .

البرنامج: « قلب

المنبع المسحاف : « دينيد جيسيل »

الانتاج : اسرائيــل كولدفيتش .

العرض: القنياة

التجسارية المستقلة I.T.V التسساريخ: ١٠١٥ مساءا الخميس ٨٤/٩/٦

كهاقا : ان اعلان المولة اليهودية اعلان يتسم بقصالهكرى أو وثيقة اسستقلال (وثيقة الملان ميزومرينية) لأنه اعلان مهيونية ، نكيف نسمج معانية ، نكيف نسمج العرب بالميش معنا ؟! أن العرب لا يبلكون اي الخيار!

جيسيل (اللغيع) :
ما وضحت لى أين هي
الأخلاق أو الفضيلة أو
أين هو الحق نبيا تتوله؟
ماذا إ! هل يبتسم لكم
وأنتم تطردون النساس
بالقسوة ؟! هل يضرح
لترحيل أمسطاب الأرض

السرب لليهسود في كل ما يفعلون ؟!

كهانا : لا لم اتل ذلك ، لكن الرب لم يمطنا هذه الأرض فحسب ، لقسد الربت بالعيش فيهسا : الى اليهسودية عقيدة

مرتبطة بالارض . تعليسسق من خلف الاساميرا وهي تعسرض صورا للضسفة الفربية تحت وطاة الهدم وبنساء

المستوطفات •

الأرض المتسدسة:
يتلام عليها طرفان .
يتلام عليها طرفان .
هـ هـ هي مسحوطة
الفرات ؟! تقع في منطقة
غالبيتها من العربينسبة
غالبيتها من العربينسبة
يتولون ان كهاما سيتولي
لمتحده النسبة
المرتمدي عفدا في بناء
مشروع الد، وها هو
في المستوطنة ، وها هو
لكميل بعد نالتي فيه
بالمالخام
شمسالوه
واسكين :

المنبع: ربما تيل أن الدولة الاسرائيلية تقوم على التاريخ والمقيدة ، لكنها في الدفتيلة تقدوم على الافتصاب ، كم واستقرار البهسود أمن واستقرار البهسود يكون ألا بطرد العرب كل المورد العرب عن أرضهم ومن ديارهم ، ، كلام غريب) .

الحافام واسكين:
انني أعتد بوجوبيسك
انني أعتد بوجوبيسك
المربية ، لأنه مازال مناك
من يدعب والي تدسي
مع ذلك غان الربيدعونا
الدولة اليهودية » ولكن
الى أن نحب (القرباع)
معم برقة ، ولكن يجب
محمم برقة ، ولكن يجب
إن نحي انفسنا) ويجب
ايضا أن ندع للسلام!

الذيع : قدد يسدو الصديث عن السسلام سهلا في حين انكم ، ولاة الأمر في هسفا البلد ، المتلون والفزاة ، ٥٠ (وهنا أنفمل المستخام راسكين وقاطسع المنعم بضحكة عصبية تاثلا):

هلا سيمحت لى .. اثنا لسنا محتلين هيذه ارضنا من ...) سنة!!

من أيام أبراهيسم وأسحق، وفالعشرينات والثلاثينات والأربعينات كانت هذه أرضنا ؟! أننى مازلت أأمل أن

يمل السلام بربوع هذه ___ الارض قبــل أن ينخل ___

ابنی الجیش ۱۱)

(مقابلة مع كهانا)

كهانا: كيف نقبلالقداوض مع عسريي يريد حسق المساواة بنا ، عسريي يريد ان ينساوي بي انا اليهودي المختسار ، ثم يقسسول نسريد دولسة ديمقراطيسة علمسانية وفيست يهسودية ؟! ان النهود يحتقرون العسري

ونحن لا نطك لهم سوى الازدراء ، اقسد الخلنا

الى صــحرائهم الكهرباء والحضارة ؟!

المذيع: اننى ارى أن الله ودية » السهولة اليه ودية » متناقضة مع آية ادعاءات ديمة الملية ! ما رايك ؟!

(تطبیق من خلف الکسامیرا وهی تعسرض صورا اضحابا الحروب والحملیسات الفسدائية مختلفة) :

ان اسرائيسل حاربت وحوربت من ٣ دول عسربية ، وقابت على أرضها ممارك كثيرة ، ومنا لا شك فيه ان كهانا وحربه يسساندون الجساعات اليهسوبية التمارنة التي تقارالعرب قبسل ان ينهضوا

نيه كهانا : هل تريد منا الانتحار ؟! . هل نسبت ما فعلسه بنا العرب في العشرينات وائثلاثينسات حينسا كسانوا في موتع غوة ؟!

اننى ابارك كل طلقة وكل قنبلة وجهت ضـــد العرب ،

راسكين : أن من يمس شعرة يهودى سنلقيه في البحر •

(مشهد يصور اجتماع سياسي لكهانا وحزبه ، سساندون كهانا

* * *

المنبع: هل من المكنان اسالك سؤالا شخصياً المنين يدعونك فاشيا ، وعنصريا ، فيشال اذا وصنفني احسد بهذه المسفات (على الرغم انني لست يهدوديا) ، فاني أرى أنه من واجبي أن أرد وأن أجيسسب مؤضا . .

كهانا (بالما ريقه):

انا لا اجيب على نباح الكلاب!

انا لااحتر نفسى بالرد على هذه الاهانات المثيرة الاشمئزاز ..

المنبع (مبتسما) :

حسنا ، دعنا الآن نحلل الموضوع بشكل علمى دقيق : العسوامل التى تتشكل منها الناشية

ثلاثة: خنق الديمقراطية، استخدام القسوة > والانحيساز المنصرى > وهذا واضح في السياسة العابة هنا ؟!

كهاتا : حجة مارغة؟!

فلـم تكـن هنـاك انتخابات أو ديهتراطية أنناء الحرب العـالية في الريطانيين القوة فــد الابلان ، بحق السـماء الابلان ، بحق السـماء التترم العرب ، التترامم لانهم لايريدون انعترامم لانهم لايريدون اليهودية ، لانهم لايحبون اليهودية ، لانهم لايحبون اليهودية ، لانهم لايحبون مرتزل ؟!

(وكان الإجابة قد الثرت المنبع فباتت عليه علمات تصرح ما بين الدهنسة والانسازان للحجج الفسطرغة التي ساقها كهانا) • • •

(تعليق من خلف الكساميرا وهي تصور الكساميرا وهي تصور الاسرائيلي ، واضعين النوراه في مسلاح فيده التعليق بوهي بارتساط مرة اخرى الي وجب مرة اخرى الي وجب المتسابه مع المسلوك الشيه ، والشيري الي وجب التشيابه مع المسلوك الشيعي) .

كهانا : أن الرب تسد اختارنا وإن نخسر أبدا.

* * *

لقاء مع حليم كوهين رئيس لجنة حقوق الانسان ٠٠

حاسم كوهين : كنسا نحلم بأن تكون هسده الأرض جنسة سسلام ، ولكنها بؤرة حروب لسم تنطقيع ، لقد نشلنا ، وسنغشل اكثر واكثر لأن ظاهرة كهانا كالسرض يتشي بنينا !!

الكامرا وهي تصور شبابا يهوديا برقص عند حائط المكى: كان الكل يعظم بان تكون اسرائيل دولة طبيسة ، كاى دولة قول اول رئيس لـدولة اسرائيل: لن تكون دولة طبيسية الا اذا صار الدينا ووسات اسرائيليات كما يكون عندنا بولس اسرائيلي في المرائيل دولة غريبة (أن اسرائيل دولة غريبة وطبالا أن بهما غاشى

(تطیــق من خلــف

المذيع لكهانا : هــل ترى أن هنــاك يهــودا

منتخب ديمقراطيا مثل

كهائنا فان التفاقض

سيظل) ،

كثيرين يعارضونك ، بل أن أكثرهم يخجلون منك ؟!

كهانا : لا . . هذا غير مصيح ؛ أن المسالة ليست بالأرقام ؛ ليس معنى الأفلية أن تكون مسحيحة ؛ أن من التخيروني هم الليسودية .

القيع : هل تمتقد أن هساك من يفكر مثلك ولكنه يخشى البوح بمسا متعتقد ؟!

كهافا: نعم يهاود كشيرون ، وتنتماهم الشجاعة .

(وينتهى البسرنامج بتصوير كهانا يخطس في عصبية بالعبرية) •

واسترعى انتباهى ان ما ها عاله كهانا عن الطريقة الشيزوفرينية في التنكي صميونية ك وما قصده من أزوواجية التفكيم التباهى انه المنزعى انتباهى انه أزوواجية في التفكير بالفصل لا توجد ابة في التفكير عيث أنه منذ اليهودي حيث أنه منذ الإعلان وحتى الان وهو اليعوري عنمرى فائي متعصب ومجنون لكن

الازدواجية هي عنسدنا نحن ، عند بنظـرينـا الذين سال لعايهم عندما عتدت مصر اكبر دولية عربية معاهدة صلح مع دولة وشعب كهانا ، مع من يحتقسرون العسرب ولا يملكون لهم سيوى الازدراء ، هؤلاء الذين حلا لهم أن ينظروا للأمر ويحللمونه عملي انه

عاصية على العلاج مهما حينها تسقط على دارس بلغ علم هؤلاء الأسساتذة مهما يلغ نبوغهم 4 وقدرتهم على سبر الفور الانسائي لأن الشسعوب ليست كالأنراد ، عندما تكره ٤ لا تكره لأسبباب رتيقة (كحرص الوالدين الزائد ، كارهاق العمل والحمل والولادة ، كنبذ الحبيب ،وبعد الضديق) وانما الشعوب تكره أطفال صبرا وشانيلا « مسألة نفسية » ربعًا حينها تنبع في مخيماتها، حينها يشتد عودهم .

أطفالها ومصانعها التنابل حينها تعنب وتداس آداميتها بأحذية الجندود .. وحينما تزدري من حاخامات اسرائيل .. وهنا بالطبح لا يبحو الأمر نفسية بقدر مايكون حضاريا شبوليا لايبكن ان يجيب عليه ســوي

في العدد القادم

ترجمة واعداد : أحمد الخبيسي

رساة بولند توماشفسكى . دعالمية لغة الصمت

د. هناء عبد الفتاح

الدرجسة التي دائمسا ما يمكن فيها معرفة انتسسا تشسياهد بسرح توماشفسكي للتمثيسل المسامت بمدينسة فرنسواف البولنسدية _ الواتعة على بعد ..} كيــــلومترا عن العاصمة - حتى ولو تخلنا المسرح في منتصف تجربته السرحية . وتتكرر هذه الظاهرة منذ عشرین عاما ، هی تاريخ هسدا البيت المسرحي ، لقد أبدع توماشفسكى مسرح الحركة الذي يتف على حسدود مسرح التمثيال الصابت والباليه ومسرح الكلمة ، وهو كمبدع لهذه النوعية من المسرح تد اثرى اللفة المسرحية وطورها ٤ أن دوره هذا بحمله على طراز مؤلف

للمسرح فيصبح الامسر اكثر مسعوبة ، غمؤلف العرض المسرحى احياتا مايكون المخرج المسرحى نفسه ، مع أن هــدًا الأمر اصبح الآن شيئًا نادرا فيها يخص الكاتب الدرامى ، اما فيمـــا يختص بشسكل هسنذا العسرض المسرحى فان ما يقرر اطاره هنو فسيردية المشيل أو انسينوغراف « مهندس الديسكور والمنساظر والأزياء . • وبهذا فان المسرح المسريك توماشنفسكي بعد ظاهرة نادرة غيي مسكررة ، فيقهات شكصيته واستسلوبه في نظرته للعالم تهنيح شكل کل عسرض مسرحی بفرداته الخامسة الي

الو اننا دخلنا دارا للسنيها أو المسرح غير البرنامج ، لو أننا متحنا كتابا لم نقرأ على غلافه اسم مؤلفه ، فاتنا فيكثير من الأحيان نتمكن من أن العمل ؟ من الذي كتب هذه الجملة التي نقراها؟ ودائمسا ما يكون في قدرتنـــا - نحـن المساصرين - من أن نكتشف أن هذا النص قد كتبه « نولكتر » أو « جويس » او الكاتب البولندي Gombrowics Zulawski له انتا رابنا عبلها ايضا نبيكن لنا اكتشاف أن مخرجه هو « میللینی » او « برجمسان » أو « كيراسسساوا » أو « غايدا » ، أما بالنسبة

وفي سنوات ١٩٤٥ -١٩٤٧ تعلم في الوتت نفسيه في الاستديو الحدرامي عصلي يحد الما في Iwo Galla استديو الباليه معلى يد Feilks Barnell وفي عسمام ١٩٤٨ بدا عروضسه بدار الأوبرا بمدينة فرتسواف، حيث قام بالرقص ممثلا دور Nechbal الأمير فيباليه بعنوان « بن حسدوته لحدوته » ، كها رقص دور الشميطان في مسرحيسة بعنسوان «فناوست و Twardowski ومثل أيضًا « بافيا » في مسرحية ال بانيا وبنات شليخونسكى » اخسرج في الوقت نفسه الاشكال الحركيسة والمقطسوعات الراقصة في المسارح الدراميسة ، وعنسدند کیا یذکر غیبا بعد اىبعد سنوات اشتطت في نفسه وهج رغبتـــه الشديدة في انتشاح مسرح الحركة وانشائه، الذي سيتمكن _ في رأية - من التعبير عن مالا يمكن التعبير عنسه بواسسطة الكلمة والذي

لمسرحه الخاص ، وفي مسرح التبئيسسل الصامت نجح في تنفيسذ اربعة اسس 4 الاساس الأول: حسركة وتعسير

ليس في امكان الباليه او

مسرح الكلمة تشكيله ،

ولقد تحقق تمبوره

يمكِن أن يستغل في مكان آخر ، حــتى أفضــل سيناريو لا يهكن أن يتواجد على خشبة بسرح غنير بسرهه ، فالمثل -- حستى ولو كان أشهر ممثل - يصبح عندهغير شهير فباللحظة التيبعيل فيها في فرقته، مالمثل بهدا المعنى هو اداة بشرية بيسمعة أرؤية توماشفسكي حيث يصبح تابعا لشخصية المخسرج 4 ونقص تلسك التبعية لا تسمح له بان يكون فنسانا منفسردا له تصوره وامكانيساته الخامسة لابداع عالمه الذاتي ، حيث يمتلك سئل هذا المسرح تقنية غاصة تجعله مثل غيره متفهما لما يفعله . ومنذ سنوات تصل الى العشــرين بعيش هنسريك توماشفسكي غارمًا حتى أذنيه في رؤاه المسرحية الخالصة، ولد عام ۱۹۲۶ ، بعد انتهاء الحرب بقليل كان ممثلا في الفرقة الاستعراضية السساتيرية لمسرح الأكاديمية البولندى للهواة بمدينة كراكوف . قدم هناك مشهدا من التمثيل الصامت بعنوان الخوف من خيال الماته »كما أنه كان مبدعا لحركة النائيسة والتهثيل الصابت للعبل المسرحي الموسيقي « كوبرنبك » ا كاتب H. morstin

, وابسة « أوليس » في الادب وميدع فيلم عرا المخرج الايطالي فيللينيء ان تبلكه وسيطرته على اسملوبه الخاص المتبيز 6 يصرف النظسر انه يئي الدهشية والاعجاب أم لا 4 ألا أنه ينبغى في رأيي أنهيش القاعده الأساسية لسكل ننان ، أما شكل العرض المسرحى فيقرره هنريك توماشىفسكى ينفسسه ، حيث يمكنه الوصول الى انجاز معسالم نوعيسة جــ ديدة من الفن الذي ببدعه ، فيقوم بتشكيل رؤيته الذائية علىخشعة المسرح بأدواتهوبالعناصر المادية التي يستعين بها ن أجــل تحقيق اطاره السرحى ، أما المثلون (حستى أشسبهرهم) والسينوغراف (حستي هـــــؤلاء الذين يملكون متسومات فردية ذاتيسة وموهبــة عامة) عليهم ان يتكيفوا بالضرورة مع نظرته للمسالم ، أن يتواجسدوا كمجسرد « بياتق » تمكن بن تنفيــــــ ما يتخيــــــله نوماشفسسكى ، السه يتصور الاطسار العسام بالكامل 6: مستعينا بالوحى المسرحى الدي تستكمله آدق التفاصيل المتكونة من مختلف العناصر فالا يهكن ان يتواجــد أي عنصر من عناصر العرض المسرحي عن طريق توماشفسكي

انفنسسان البولنسدى ومسلامح الوجسه التي بأساويه وادوات فنسه حينها نري البطـــل جبجاميت بصل الى مهنئه الموت ، وحبالل لحظة لا يتواجد فيها أحسد ما أو شيء ما يبدأ جلج الومت و الومت نفسسه يحسرت الارض باحثا عن ذلك الدي احبىك ، حيث يغرك . التربة بيديه ، وتتناثر حبات التراب من بين اصابعه، لحظة سكون، ويغمر الصمعت المكان . نتسد عثر اخسيرا على صديقه : حيث تبقى في خفه ذرة تراب صغيرة. أما الجندى « فويتسك» المأذوذ عن عمليسرحي للسكاتب المسرحى Buchner __ Buchner السرحيسة المساءتة الدرامية ، عقم ضرب واعتقل وحقق معهنوق حشية المسرح في ديكور مغلق له ابوآب عسديدة ضحضة يقف أمامها الموظفون الحكوميدون الذين تتغير اماكنهم مشكل مستمر ويصبحون عقبة في طريقه حيث بطوقونه من جميسم الأطراف ، وقد نتسج عن هســـذا انطبساع مؤثر خاص في المشهد نفسه في وصفه الكلامي أو التفصيلي يظهر فوق خشبة المسرح الدرامي ليترك في انفسفا انطباعا عليا كبا في الحياة اليومية ،

أما الأساس الثالث: نهو أن توباشفسكي قد نجيح في أظهار الماضي والأحلام والتخيلات فوق حشبة المسرح ، ويكون بهذا قد اثرى ليس فقط أللفسة المسرحية ولكن أيضـــا الحقيقـة عن الطاله ، أن الماضي والحساضر والأحسسالم والتخيلات والانطباعات حول الحياة اليوميةحيث تتناثر من عروضـــه المسرحية في تكامل واحد وهكذا نرى شخصية « الموظف » في مسرحية ه مكتب البريد » بقيامه بحل مشاكل زبائنه فيتوم بالاشستراك في المساهد التى تتوالد داخل مخيلته وفي الاحسداث التي تنبع من ماضيه ٥ ان التخيل والذاكرة يسحمان له بالتعبير عن شحصيات رمانية جائسة تكثسف حساسية الانسان . أما الأساس الرابع:

فقد نجح توماشفسكي أخسيرا أن يتظمى من الكلمة ، فهذا فستان أهداه « ترزی » ماهر في عسله الى زوجة السامورای . ان الحب السكير بالاضسافة الى الفستان اثما يهديه اليها الترزى مسع حب يمتزج بالخبال واللذة والخوف والرغبة الحيوانية ممع الانتظـــار والترتب . ایکون هسدا هو ما کان يطم به « کريج » ؟ نهتل تنحيصا للاعترافات والامطياعات 6 لتحسل محل الكمهة المستحدمة يدون وعيهن تبل اناسى واعسسين باسستهلاكها وبقيمتها الضليلة -ونهدا فهدو يهبسون بواسطة القول « أن هـــذا لشيء مطيع » أو « الى أى درجـــــة اقاسی انا ! » ، أسا ممثل نوماشنفسكي فيرينا « کم ان هــذا مطیع » او « کیف یعمانی » مضينا ذلك كل ما يود التعبير عنسه للجمهسور المشاهد ، والذي لايمكن له أحيانا من أن ينجح، حينهـــا يحـكي عن أعترامات غالبا ماتحعلنا نهبس « کم آن هـــدًا نظیم وکیف نعانی » . لها الاسماس الثاني فهو أنه يتمكن من تخطى حسدود آراء ممثلیسه ، وتخطى اللسسوحات والمشاهب المسرحيبة

التقليب دية ، مفضل الايجساز والرمسز والاستعارة الفكرية والنجريد . حيث يتمكن بنجاح تخطى حرنيسة وصيحف الكلهيات واستطرادها ، بل والاكتـــر من ذلك ، استطاع أن يتفوق عليها ويتمداها . وهكذا نرى « جلجــــاهیثس » اللحهة الحراقية التديية - التي يعالجها

ان الشخصيات التي « تتخلق » من رؤيتـــه يبكن ان تتواجد فقط في عالم يبدعه هو . ويهذه الطريقة فان التحرك والنشباط المبدع والجو العام الذي يظمه ٤ لا يخضع أو لا يسيطر عليسه ألقاتون الابداعي السيكلوجي ، أن كلّ حركة لهذه الشخصيات انبا يعبر عنها من خلال شعور ماكما يعير عنها أيضسا يتلامسها بالعالم الخارجي ، وكما يحدث لكل انسيان 4 مان عددا بن هــــذه الشخوص تفسعنها توى الطبيعة والحيساة بجوهسرها ومقهسومها الخسساس والمواقف التى تواجست نبها هيذه الشخصيات كل هذا يرسم أحيانا صورة لقدر الانسان . ومع ذلك مفالها ما تخرج منذه الشخصيات عن مجرد التعبير عن اسس المــواتف أو اللــوائح الصاكبة للطبيعيسة وللانسان ، والمشكلات التى يتعرض لها أبطال الروايات والتى تقسريها من الطيال العيروض الدرامية الخالصة مومع ذلك فاته في مسرح كهذا لا يكون المقصـود قدر الانسان كهدف قام بذاته ، كيا من المؤكد أيضك أن هنذا المترح لا يثير انفعال المتفرج } ولكنهيثير نقط انطباعات

حبالبـــة أو ثقافيــة

۷ نطسریة » ، ان كل شيء هناك يتم بقدر من التعبيم والاستماره وانتجریدهاو یتخون علی طراز الاحتفالات الباردة الفرسیة فیالقرن النامن عشر ،

تنقسم اعمال توماشنفسكي التي يبدعها انی تلاث مراهـــل : المرحلة الروانيه (حين ان مسرحا کهدا هو تكون الأفخار والموتيفات بسرح بالر ليس مصط المتسسسواجده فسي لابه بسیء عن بوعیسه السيناريوهات المسرحية احرى سرمه عن يعيسه التي يقسمها ويكفيسه المسارح الحرى ، ولكن استلهامها من الأدب) لان کی عرص مسرحی ثم مرحلة يطلق عليها فيه يحتنف عن العرص « بالصـــفائية » آي الدي يسبقه ، فمسرح الحرص على صفناء اللغة تومانسفسكي هو مسرح والأسلوب والتعبير ، حى ، وابطال عروصة حين تكون « الموتيفة » ىيس لديهم السكير من والموضوع مستخرجا السبهات المستركة بالعالم ومنبثقها من الحركة 4 حارجی، اندی بنجسد واخيرا الرطة المستمرة على حشية المسرح منذ حتى الآن وهي مرحلة حبس عشره سنه ، ان التبثيل الصابت المتواجد اغضــــل المتلين قبل في عروضيه ، وهيذا حبس سنوات او عشر التقسيم يمكن تفريعسه سنوانتلم يكن يمقدورهم الى جــزاين ، الجــزء أن يقسدموا عروضسهم الأول : منذ عام ١٩٦٨ الحالية • بالرغم من أنها حس*تی ۱۹۷۰ و هسی* - بشكل اساسى - لم غتره يبحث خيها المخرج تتفسير من حيث تقنيتها السرحى عن الحقيقة واسطويها أن اسطويا حــول قدر الانسان ، عهذا ، ويبدو هذا اليوم والمروض المسرحية التي شبيئا مثيرا وطملوحا ينثبق متطورا من البذرة قديت آنذاك ما هي الا محاولات للمشور على المستورة في الأرض ، اجابات مرئيسة على وبا هو أهم غان هــــدَا السؤال التالي : ما هي الأسطوب لا يخضع كبنونة المسوت وبا هي فقبط استسيطرة روح كَيْنُونَة الولادة ، ما هي الزبن المعاصر ، واتماً القسوانين واللوائح التي بخضع قبل كل شيء الى تحكم الطبيعة والتي تؤثر روح البدع الخلاق ، بتأثيرها على الانسان الذي يخلق في لحظــة

مسينة شكلا مختلفا عن تواجده في لحظة أخرى م ريما لا تعطيه الالهام الكافي لابداعه .

دورهم في أن يسكونوا وعملي الحضارة ، أما مجسرد طسائل للمحرج الجزء التسلمي والمستمر حتى اللحظ الأونة عنحما تطببت اللحظــة والنيفيها يصبح الشكل اندرابيسة في العسرض أهم في المقام الأول من السرحى من أن يعسير الضميمون سه فنسرى المتنال عن ﴿ جِنوهر عروضا تقدم فيها قلق الحقيقة » وحين اقتربت الشسياب وهروبهسم من أدوار المثلين في عروض الحياة في الحب وأللذة توماتسفسستي من أدوار أبطال العروض الدرامية كان المثل في الرحلة الأخسري ، وحينها الاولى ملك التجسيرية امبحت للاحداث اهية المسرحية عارضيا شديدة والتي لم نكن لها امكانياته وتحراته 6 اهميسة في الماضي عانه فتوماشفسكي كسان حسسان مسن الضرورى منشخلا بابداع لغية ارتداؤهم للزى المسرحي جدیده ، یکون میهـــا مع خلفیه لها دیکوراتها التعبير محصورا داكل الحاصة ، كما نرىعلى نطاق التشكيل وليس سبيل المشال في الاطار الكلمة ، لها في الرحلية التشم كيلي الذي يحيط الثانية مقسد كان اول الامير اطور ما يعبر عنه عنده هو منديكورات بلاطه الملكي ی مسرحیة « نزاع » والأزياء والاضباءة زسن لودنيج الخآمس عشر ٤ أو نهساية العالم والالوان التي يتخلق منها الذي يتواجد فيه كل من وبالنظر الى العرض الدكتور فاوست والسيد تفاردونسكي والذي كان المسرحى يعتسسوان يتطلب اطارا ثريا من التشكيل . بالسينوغرافيا « الاطار فی مسرح توماشنفسکی يسيطر حآليسا الشباب المسرئي - من ديكور ويظهر منهذ سهنوات شباب يتميزون بالموهبة نقدير للاطار المسرحي ف التعبير بأجسسادهم الخارجي وسيطرته ، أن الجميلة عن القيم الفكرية التهيود المخرج توصيلها « التشكيليين · » هم دائما للمتفرج ، مفي الماضي المساهمون الأول في خلق كانت آمهة ادوار للأملية المرحية المسامتة الأكثرتيحا واصغر عبراء بمسرح فرتسيسواك 6 واحبـــاتا ما انحصر

حيث كانت تدرب أجساد

الأولاد السيذين كانوا يتحذبون بوعى في شكل أجسسادهم كما ظهروا للمرة الأولى في «حديقة الحب » علم ١٩٦٦ . ثم أصبحوا لموكا في ملحسة « جلجاهيش » متوحدين في هارمونيــة مع بطلهم حتى النهاية ، يبحون في الخلفيــة او يلعبون ادوارهم الأولي، يأسرون أو يكونون في « حالة جــاع » ، يسترخون أو يتصلبون، يصرخون ، يفسيرون عصورهم ومقاهيمهم 4 دائما ما يكونون في حالة ضیاع جسی ۰

ومنذ عشر سينوات يت وم باخراج مسرح يعتمد على الكلمة ، أن أكثر السرحيات التي يقدمها المخسرج ، المساهى لمؤلفين يرون المسالم بننس منظلورة وبننس طريقته التى ينظر بها اليــه 6 معتمدا على الأحالم بعيدة عن رؤية تقسع على حسافة الواقعية التفصيلية الفوتوغرافية .

أن المسرحيات التي أحيانا لا يحتبل تراءاتها وذنك بسبب استطرادها وتبيعها العاطفي أو مبالغتهسا أو عسمم وضوحها ٤ تصبح عئد ترماشفسكي جسندابة وتابلة للتلقى بغضسل امكانياتها الداخلية التي تكتشف ٤ وبواسسطة الحنسية

عرض الجسد الجبيل

عسرض مسرحی کبیر .

« نزاع » مان الجمهور

يعسير عن أعجسسابه

وازياء واضماءة » وهو

الفنسانين السينوغراف

بلاليء المشبل الوهوب المسرحي في التعسيير عنها . فهذه المسرحيات ننخلق برؤاها الجسديدة عند المخرج البولوني . واحيانا ما يكون العرض سكامله مادة لابهسسار المتفرج وأحيساتا أخرى ما یکون مجسرد مشاهد سرحية تجمئب المتفرج واحبسانا ما تكون مجرد خشبية السرح نفسها التى تزخر بالمكانياتها الفنيسة الثرية من ديكور واكسسبوار وأثباث واضاءة أو احياتا ما تكون مجسرد لوحات رصعب تسسياتها حيث تبرز ما ليس بمقدور ان ببرزه المونولوج . ميؤدي هئـــا الى ان المتفسرج يصعب عليسه تجاهل انطباع حنول توماشنسكي ، وهو أنه « يخسون » مسرحه ، وأن ما يقطه وما يبدعه فيه ، يصبح أقل قيمسة بن العسسل في المسرح بواسطة الكلبة 4 ومِندَّ نوفهبر عام ۱۹۷۲یخرج توماشفسكى في المسرح الدرامي ، حيث قــــدم سبعهسرحيات بينها قدم مقط في الوقت نفسه في مسردسه « البانتوميم » (المسرح المسسامت) ثلاثة عروض مسرحيسة صكامتة . وفي هــذه المسرحيات قام بتخليص

التجسرية المسرحية من الحسركة الزائدة مضبنا أياها التيم الفكرية التي يستعيرها بن بسرح الكلبة بتعطشا لاحيائها واثرائها بكل مكتشفات الصابت » .

ان مسرحتوماشفسكي

هسو مسرح جوال 4 لا

بمك خشبة مسرحيسة

قائمة بذاتها ، يسكن

ببدعه في حجرةلمتوأجدة

فى بناء يحتوى على تاعة

للبروغات وحجرة للادارة

٠٠ فالقرن المشرين قد

تاجر بالسرحيسة جاعلا

من القنان يلهث وراء

الامكانيات المادية، حتى

ولو كان هـــذا عــــلى

حساب الأعمال الفنية.

أما هنريك توماشنفسكي

نهو مدير لمسرح اقليمي

ومسئول عنه ، مشغول

حتى النخاع بيسرحه ،

مخرج لم تحربه شهرته

المالَّية من ابداع وخلق

مكانيات جديدة للغسة

مسرحيسة أثارت انتساه العسالم ، انه وبجواره

جروتونسكي بمعمسله المسرحى ومسرحه الفقير

تد خلقا منذ سنوات من

« فرتسواف » المدينــة

البولندية المسفيرة ،

« مكة » يحج اليهـــا

المحبون والعاشمةون

للمسرح من أنحاء مختلفة

من النظرة فقط ومن ان يكونوا من هسؤلاء الذين يبدعون مسرها جديدا وهكذا أمسيح Lil____i tomaszewski جوالا مرتحلا دون توقف، بين مختلف المسسارح البولندية 6 وبين المدن الأوربية وغير الأوربية، خالقا للمسل المسرحي الجديد ، شارحا رؤيته التي تصل مرتبسة الرسالة ، ماحثا في المتاحف والكتب والكنائس والتمسور والشوارع بممسارها عن أنسكار وطرز تشكيلية وموسيتي وأيقساع تكون وهيسا الأعماله 6 وتكون خادمة لتوصيل الحركة المنحوتة فوق خشبية المسرح ، ولتشكيل الجسسد البشرى 4 ولتكون لوهة نئية متفردة بحسبها وطابعها الخاص 4 حينها يكون الموقف الغثى فوق خشبة المسرح مختلفا عن الكتاب المقسروء أو عن القاتون الحاكم للطبيعة ، ليبدع كل ذلك في غرمة متسر التثميسل الصامت . في بيتسه أو في مكان ما بالجبال؛ حيث بفرق في الكتب والرسسومات واللمسوحات والأوراق والأثاث القديم مبدعا

بن أطراف العالم 4 لكي

يتمكن هؤلاء الماشقون عالمه الفتى المديد .

رسالة مدديد وفاة شاعرائسابي من جميل ٧٧

د، هابد ابو احبد

حملت الينا الأنساء في نهسايات عسام ١٩٨٤ خبير ونساة الشساعر الاسباني العالى بيثينتي الكساند

Vicente Aleixandre الماصل على جائزة نوبل في الآداب علم ١٩٧٧ . وهو احد شعراء أعظم جيل في الشعر الاسباتي على الاطلاق ، وهو جيل ١٩٢٧ ٪ الذي تدم للعالم شعراء بلغوا تبة التجويد والانتكار والامسالة بن أمثال فيديريكو جارثيا لوركا ، وخورخى جيان، ورفائيل البرتي ، ولويس ثيرنودا وخيراردو دبيجو وبيثينتي ألكسندر ولهذا اطلق الاسبان على تلك الفترة من تاريخهم الأدبي

أسم « العصر الذهبي

الثاني » وهي النصيف

الأول من القرن العشرين. وتد سبق للأدب الاسياني أن عاش عصرا ذهبيا عشر والسبابع عشر 6 كتاب وشمراء من أمثال میجیل دی سرفانتیس ، صاحب القصة الشهيرة « دون کیخـــوته » ، والمسرحي لوبى دينيجاء والشاعر الصوفي سيان خــوان دی لاکــروث ، والشاعر الغنسائي جارثيلاسو دى لانبجا وسواهم ،

ولعمل من مفسارقات الــزون العجييـــة أن بتصانف ظهور هدده الكوكبة المسلاقة من الكتاب والشحراء في اجيال واحد أو عصر

٢٧ الاسباني منالشهرة العالمية والمكانة الادبيسة ما جعلهم محط أنظمان آخر في القرنين السادس القراء والأدباء والنقاد في كل مكان ، وأظن أني عندما ظهر في اسبانيا لست في حاجة الى ان انكر ماكان لجاريثا لوركا من تأثير كبير علىشمراء المدرسية الصديثة في العالم العربي مثسل بدر شاكر السياب والبيساتي وخلیل حاوی وسواهم . كبا أن هذا الجيل يحظى بتتدير خاص في اسبانيا، ومن ثم لم يكن غريبا أن يتسوجه الملسك خسوان كارلوس والملكة صونيا الى بيت الشاعر بيثينتي الكسساندر نور عليهسم بحصوله على الجائزة (جائزة نويل) ليهنئوه ويهنئوا الشبعب الاسمائي واحد ، وقد لقى جيل بما أصاب شاعرهم من

نتدير عالمي ، ثم أن هذا الميل هنو الذي خرج ينه أيضا أشهر فنساني التسرن العشرين وهمسا بابلو بيكاسو وسلفادور دالى ، اذن نهو جيـل المسالقة في الأدب الاسيائي المعاصر ، ومن المجنب أنه كأن معاصرا نحيل الممالقة في أدينا العربى الحجديث مثبل تسوقى وحافظ وجماعة لوللو ، وطه حسين ، والمتساد 6 والرامعي 6 والزيات ، ولطفى السيد، وتوفيق الحكيم . . الخ. وهذه ظاهرة تجعل المرء بتوتف عندها كثرا التد كان النمسة الأول من الترن المشرين هو الذي شهد ظهور جيل العمالقة في الفكر والأدب والفنون الأوربية 6 وحدث الشيء نفسيه عندنا أيضيا ، والآن تمسر أوربا يفترة ركود ، ونمر نحن أيضا بظروف مهاثلة . فهـل هي دورة الزبن ؟ أم أنه تانون المد والجزر ؟ ام ماذا لا

وعمالتة ذلك الجيل يرحلون واحدا بعدالآخر: رحل خسورخى جيان فى نبراير عام ١٩٨٤ أورحل بيثينتى الكساندر مضد

ايام ، ويهذه المساسية نتدم نبذة ببسطة عن حياته وأعماله . ولسد هذا الشاعر في اشبيلية عسام ۱۸۹۸ ، ای انه أنطسي (نسبة لنطقـة الأندلس) مثل معظم أبناء جيله ، وقد درس القانون والتجارة 6 لكن مرضا الم به ابعده عن ای نشاط مهنی اوتوجهت حياته وجهلة البيلة خالصة ، ومعسروف أن أبناء جيله احتفلوا عام ١٩٢٧ بالذكرى المسوية النسالثة لوماة الشساعر القسرطبي لويس دي جونجسورا (۱۵۲۱ -١٦٢٧م) - الذي ظــل طوال الفترة السابقة على هامش التاريخ الادبي بسبب عدم تقدير النقاد له 4 لكن شياب هــذا الحيسل تأثروا به تأثرا كبيرا ودانعوا عنه دناعا مستبينا ، وبن ثم جعلوا من عام احياء ذكراه علما على جيلهم . كها أن معظم أبناء هذا الجيل تركوا اسسبائيا ابان الحرب الأهلية الاسبانية (7771 - 1771 -)ونضلوا العيش في المنفي حتى وفاة الجنرال فرانكو عام ۱۹۷٥ أو ربها قبل ذلك بقليل . وبعضهم

مات خلال الحرب الأهلية مثل جارثيا لوركا ، الذي تتل في غرناطة عام ١٩٣١م لكن الكسندر غضل ، مع زميليه خير اردو دييجو ودامسو الونصسو ، ان يظلوا في اسبانيا ، وكان لهم تأثير كبريم على الشعراء بعدهم، وأعمال بيئينتي الشعرية الرئيسية هي :

«سيوف مثل الشماه»

(۱۹۳۲) و « عاطفسة الأرض » (۱۹۳۵) و « ظـل الفردوس » (۱۹ ٤٤) و « ميسلاد و «تاريخ القلب »(١٩٥٤) و « صوت المسرب » (۱۹۷۲) و « حسوار المعرضة » (147٤) . كيسا أن له عسدد بن الدراسات النثرية التليلة مثل « بعض خصــائمن الشمر الاسباني الجديد » (مما)و « اللقاءات ». ولكى ندرك الخصائص التى يتهيز بها شمعر الكسائدر نذكر ــ في ايجاز شديد سالخصائص العامة لشعراء جيله :- ف المرحلة الأولى كتب هــؤلاء الشــعراء « الشعر الصافي » او « الخالص » ، وهو نوع

من الشمر يتخلى تمسلما عن الأحاسيس والعواطف الشبائمة بحثا عن احاسيس وعواطف اخرى اكثر دقة ، وبحثا عن الجمال في الشمكل وفي اللفة .

- ونحبو عام ١٩٢٧ أتجه بمضهؤلاء الشعراء نحو السيريالية ، وهي حركة ذات أصل مرنسي -- کیا هو معروف --تنبثل في التميم بالشمر

اي عين العيواطف والاشسواق والاحباطات وغيرها مما هو كامن في اللاشمور ولا يظهر الا في الأحسالام وحسسالات النشوة 4 اي في الوتت انذى ينقد نبه العقال سيطرته على الروح .

ـــ ثم ان بعضشعراء هذا الجيل قد اتجهــو! مع بداية عقد الثلاثينات

وأبرز من لجأ منهم لهسذا الاتجساه هو الشساعر الشمير رمائيل ألبرتي ، الذى مازال حتى أيامنا هذه يلقى اشعاره الجميلة الملتزمة في ندوات مدريد العامرة بشبياب الجيل الحـــالى من طـــلاب الحابعة .

وبمسموت بيثينتي الكسساندر لايبتى من عسالتة جيل ٢٧ الا نحو شعر الالتزام الذي خيراردو دبيجو ودامسو عن مكنونات اللاشمور شماع في تلك النترة . الونصو ورمائيل البرتي.



رحلة الإنسان المقهور

فيصل دراج

على الرغم من كثرة الأقلام ، غان ثلة تليلة منها تسمى الى الوضوح والاتارة ، والى تحديد الاشسياء بالسسمائها الصريحة ، والى اقامة علاقة نهميمة بين المكتوب والواقع المعاش .

ان الغائب الكبر في الفكر العربي ، في الشكاله المسيطرة ، هو لحظة التحديد والتعريف والتعيين .

فهو يهرب من تعريف الخيانة والموتف الوطئى ، ويبتعد عن تحديد الهزيمة وصائع الهزيمة ، ويهرب من كل موتف سياسي واضح وصريع . في هذا الفياب برتاح الفكر وبريح ، بوحد بين المتناقضات ويصالح بين المناهيم ، فيتساوى النصر والهزيمة ، المسمدو والمسمديق ، التبعيسة والاستقلال . كتاب رضوى عاشور : « الرحلة » يتف خارج اطار الفكر السيطر ، مطنا بلا مواربة الانتماء الى فكر آخر نتيض ، يتعسلمل مع اليومي والمصدد ، ويدامع عن الانارة والوضوح ، ويوهسد بين الكلمة المسؤولة ووظيفتها الوطنية ، يحدد الاسماء ولا يهرب من الاتهام ، ان لم يجعل من الاتهام والمواجهة وظيفة الفكر الأولى . هذه الصفات التي ينكرها الفكر المسيطر ، تجعل « الرحلة » جديرة بالاحترام والقراءة ، حتى نكاد نتول أن أهبية الكتاب لا تقوم فيه بقدر ما تصدر عن المنهج الذي اعتبده ، أو عن الموقف الذي جعله كتابًا . واذا كانت قبهة أبة مساهمة كتسابية تصدر عن مدى اتفاقها أو اختلافها مع أشكال الكتابة المسيطرة ، فان قيمة « الرحلة » شكلا ومضبونا تصدر عن موقعها المختلف ، وبن خروجها من المسيطر ، أي عن هذا الانتماء الصريح الى كتابة فاعلة انتها نحرر الانسان والمجتمع والكتابة . تكتب « الرحلة » عن « أيام طالبة مصرية في أميركا » ، أو عن تجربة أنسان عربي في جامعة أميركيــة ، يسائل فيها صــاحب التجــربة معنى الحضارة الأمريكية في سطوتها وغوايتها وبهائها ، وفي بؤسها وهمجيتها وبرودتها القاتلة ، ويسائل فيها أيضا دور هذه الحضاارة في الواقع العربي الراهن . بهذا المعنى 4 مان الكتاب يستعيد موضوعا لا يشيخ : « الشرق والغرب » الذي دار حوله الفكر العربي بلا تعب منذ أيام رفاعة الطهطاوي حتى اليوم ، وفي هذه الدورة التي لا تنتهي ، أقام الفكر العربي ، في معظم اشكاله ؛ علاقة الشرق بالغرب ؛ على سلسلة من الثنائيات الخاطئة او التلقة ، التي تجعل الغرب جمالا وعقلانية وديمقراطية وحضارة ، وتجعل الشرق استبدادا وتخلفا وجاهلية وبؤسا لا يحد ، أو تجد الغرب جسدا والشرق روحا ، الغرب علما وتقنية والشرق شعرا وروحانية ، الغسرب ارضا والشرق سماء ، أن لم تجعل من الغسرب أنوثة ومن الشرق رجولة واهبة . في كل هذه الثناثيات كان منطق الفكر بلغى لحظـة التنساتض والتاريخ ، نيفرق في الغرب ويتدمج نيه ويقدس مفاعيمه ، أو ينكسر الغرب ، كل الغرب ، مماثلا بين الشرق والفضيلة وبين الغرب والرذيلة . كان هذا الفكر ينسى أن التاريخ وحد الكون منذ زمن وجعل من المجتمعات المغلقة ذكرى لا أكثر ، وأن هذا التوحيد خلق معه ، وفي لحظهة تحققه صراعا لا يدور حول الشرق والفسرب ، بل بين الامبريالية كقسوة وهدت المالم وقوى التحرر الوطني المدامعة عن اسستقلالها الوطني وهويتهسا الوطنية .

يقسم توفيق الحكيم في « عصفور من الشرق » العسالم الى تسمين لا يلتقيان ، يضع في أحدهما المادة والاتحطاط والصراع الاجتماعي ويسميه بالغرب ، ويضع في ثاتيهما الروح والنقاء والسكيفة والاستكانة ويسميه بالشرق ، جاعلا من صفاء الروح غاية للانسان وهدما ، ناسيا أن غاية الانسان هي الاستقلال الوطني والعدالة الاجتماعية والتحرر من قيد الجوع وقيود الاستبداد .

اما الطبب الصالح فيمتبد تسمة أخرى في روايته « موسم الهجرة نحو الشبال » ، يصبح الشرق الموهم نكورة وشبقا ونحولة ويصبح الغرب أنوثة وخصاء متنها ، ولهذا المن المهاجر لا يعيش مشاكل الاضطهاد والنمييز العنصرى ، بل يعيش دورة الفحولة حرفة الشرق الوحيسدة . وحين ببحث ادونيس عن معنى الشسعر وموطنه ، برى أيامه الشرق مصدر الشعر ومهبطه ، بل يجعل الشرق مصدر وينبوع كل تجربة شعرية أصيلة ، فكانه يقول لنا : أن الغرب موطن العلم والكنيك أما الشرق فلرض الشعر والانبياء . جبرا أبراهيم جبرا في « صيادون في شارع ضيق الاخت

بقسمة مختلفة ، وإن كاتت أكثر فجاجة وصراحة : أنها الهبجية مقسابل الحضائرة ، والغرب هو الحضارة التى تحافظ على آثار الشرق وابداعه القديم وتحفه ، بعد ما سقط هذا الشرق في دائرة الفباء والانحطاط .

حين تكتب رضوى عاشور في « رحلتها » عن الحضارة الامريكية ، وجه « الغرب » وصورته الإجهل وذراعه الاتوى ، غانها تنطلق من موقع آخر ومن موققه مختلف . لا تبدأ بناطحات السحلب أو مجتمع الوفرة أو الحلم الاميركي الذي يخلب العقول زيفا ويعدهم بفردوس مقتود ، بل تبدأ وتطيفة وتالريخ هذه الحضارة المستبدة ، حضارة قامت على سلخ الجلود وتجبارة الرتيق وفنج الهنود وتدمير الحضارات وفهب القارات وتسليع الانسان ، غلما أستقامت واعتدلت وظهرت قوتها أصبحت أكبر قوة تدميرية من الحري بتروله ، ومن الشبلي حريته ، ومن الفيتنامي راحته وسالمه ، من الحربي بتروله ، ومن الأسان الكوني طعله والمه ، التجمل منسه لتجار الحروب وضحية لجشع الاحتكارات ، وكيانا مستبلحا لبطش فريسة لتجار الحروب وضحية لجشع الاحتكارات ، وكيانا مستبلحا لبطش الجزالات الجواسيس ، ترسم « الرحلة » الوجه الامريكي الفساحك والوجه الهندي القتيل الواقف خلفه ، الإنسان الامريكي الخشم والموت الانميني الذي يحتج عليه ، الشرش الأمريكية عن حقوق الإنسان وماساة الانسان الاسود البعيدة الجؤور .

تفضح « الرحلة » وجه البركا الآخر ، الذى صنصته البطاتات الليفزيون البريدية ، والمجلات والأقلام التى البنت الخيانة ، ومسلسلات الليفزيون الخداعة ، وتقفف به عاريا بين السطور ، الا من أسئاته الدامية ، وجوعه الذى لا ينتهى الى دماء الشعب ، وجه يغيب وراء الاقنعة، وكلما زاد شرا أضاف تناعا ، وكلما المصرحلما بتحررا ارسل جنرالا ، وكلما راى شعبا خرا اطلق رصاصة ، وجه صناعة خلقته المساحيق وأجهزة الأعلام العالمية ناستبدلت وجهه المرعب والمروع بتلموس لا ينتهى من زائف الكلام ، وجه يغرب من تاريخه الدامى ومن صبحة الشعوب المتهورة ، يسكت الصوت يهرب من تاريخه الدامى ومن صبحة الشعوب المهنود في منديل راعى البقر النبيل ، ويخفى صبحات القرصة وراء تبثال الحرية ، حلم أمريكي شهير يتسلل من النوافذ ومن بنادق مشناة البحرية وطائرات اسرائيل وعباءات يتسلل من النوافذ ومن بنادق مشناة البحرية وطائرات اسرائيل وعباءات شعفرت المناح والمساء ، ولا يشبع الا اذا الحق كل تضورت الشعوب جوعا وانتصر الدولار ، ولا يتحدث الا اذا لاذ غير بالمهنت ،

حلم أسائسه القتل والنهب واغتيال الأحلام الانسائية . هذه المصورة تكبها « الرحلة » أو تشير اليها . صورة تبدأ من تاريخ الشموب التي سرق منها الطم الامريكي النوم » وتأتي من ذاكرة الانسسان الذي ورث الاضطهاد الامريكي وحات مقهورا ؛ تاركا أرئه الحزين والعظيم لابن سوف يتضي محاربا أو مقهورا . كتاب بهتك الحجاب عن وجود الدولة ... الاسطورة ... الدولة القاتلة » والحلم المخلدع » ويمزق القتاع عن وجه هذه الاسطورة ... الدولة القاتلة و الحلم المخلدع » ويمزق القتاع عن وجه هذه نبته البشر المضلون في طابور طويل في انتظار اللحظة المسحورة » التي يضعون فيها رؤوسهم في غم الوحش الجميل .

تكتب الرحلة عن الحلم والحتيقة والأكانيب الكبرة ، ولا تقسع في فئائية الشرق والغرب الفاسدة ، التي تستبدل التساريخ بالجفسرافيا ، والموقف السياسي بالانشاء ، او تهرع الى الانشاء هربا من الموقف الصريح. تتحدث رضوى عاشور بلفة أخرى ، ونفسع الانسسان المسطهد المام الهراطورية الاضطهاد ، وترى بلا ضباب انقسام العسالم الصحيح : عالم الامبريلية وعالم القوى المناشلة ضدها . تدخل المؤلفة اوالكاتبة في لفة السياسة ، ولا تضيع فيها ، فتنزاح عن لفسة التلفيق ، وعن اللفظيسة « الإكاديبية » التي تهتم بالمجردات والفصاحة الشفهية .

« الرحلة » كتاب يمزج الرواية بالمقالة ، والسيرة الذائية بالريبورتاج، والمعرفة بالتحريض ، والحلم الانساني النبيل بالصرخة السياسية . يحاول أن بكون هذا الزيج فيصبب حينًا ويخطئء الطريق حينًا آخر ، وسهواء اعتدل المزيج أم أنكسر ، يظل الكتاب غنيا ، يخاطبنا ويتجه الينا ، ويتحدث عنا ، مَكَانه ذاكرة جماعية ومردية ، تحكى عن انسلان العالم المتهور وعن غربة طالبة في المركا ، يبدو الكتاب في هذه الذاكرة الزدوجة بيتما لميثا بالرايا ، كل مرآة ميه تصف وجها من وجوه ، الذاكرة والرحلة ، منرى المراة ... الذاكرة في غربتها ووحدتها ، في درسها العلمي وانتظار رسالة الحبيب ، في نشاطها السياسي وحنينها الى الوطن البعيد . بل نكاد نقول أن الكتاب سلسلة من الدوائر ذات المركز الواحد ، نرى في الذائرة الأولى المراة « الغريبة » ، تحمل متاعها بتعسب وتمشى ، تتفسرس في الوجوه ، تبحث عن دفء الصداقة ٤ ماذا حاصرتها العزلة عادت بذاكرتها الى اجواء التاهرة ٤ واستعادت النفس صوت المؤذن فجرا . وإذا خرجت من العزلة أو خرجت منها العزلة زهت بثياب الوطن ، مكانها تدمع عنها الغربة باستنهاض الذاكرة وأشياء الوطن المبزة . اذا التعدنا عن « الغرسة » وجدنا الطالبة التي تبحث في الأنب الإفريقي عن مأساة «الصبي الأسود»، وعن احزان الا العبد القديم » » الذي يهجس بالهرب ليلا ، ويتحبل اسمة السياط صباحا ، ويهوت شاكيا من آشار التعب والمطاردة ، وإذا كانت الطالبة » ذات القابة النحياة تستعبد ذكرى طفولتها البعيدة في مسار الرحلة ، أمان صورة ذلك الأسهد القديم » لم تكن غربية عن ذاكرتها ، نهى سنميد وجهه وقالبته وجروحه ، وتكتب عنه كي تعبد اليه جزءا من عدالة لم يعرفها قط ، ومن اتصاف خذلته قدياه أو صرعته الرصاصة قبيل ان يقترب من حدوده ، لكان هذه الباحثة المصرية لا تبحث في الامب بقصد بي تتقب اثار جربة لم بعت فيها لا الجلاد ولا الضحية ، وان أختلف ما تتهبد الرجوه فالجلاد لا يزل قائما والضحية شاهدة ، وأن كانت ضحية البوم لم تعسد عزلاء .

قى الدائرة الثالثة نقرا الطالبة « الآنثى » التى يسعفها صندوق البريد ويخذلها ، وتبهجها الرسالة ، والتى من كثرة ما نظرت الى هـذا الصندوق المسجح اليفا وقريبا حتى اذا ضن بالرسالة الموعودة ، في عالم هذه « الآنثى » نبدو الرسالة ضوءا ، وقصائد « مريد » سطرا وربيما وفيضا من فرح ، منزهر القلب باحتضان الرسالة كما نزهر المراة بلتاء الرجل ، ولمل اجمل ملى في « الرحلة » نثرا هي تلك السطور التي تصف حرمان المراة بفجل وخفر وبصحق انسائي تليق به لفة الشعر ، ولعل هذه السطور أيضا هي التي تجمل الكتاب يحمل من الرواية بلحما ، ومن الأسلوب النثري ملامح ، حتى تكاد نظن أن في الكتاب رواية « ضائمة » ، أو أن الكاتبة أرادت من «رحلتها» أن تكون رواية ، نفاجاتها الوقائع اليومية الكثيرة وهبوم السياسة ، فاعطت كتاب « مذكرات جبيل » ، لم تفادره الرواية تباها ،

بوحد المستوى الرابع كل الدوائر الأخرى ، تنديج المراة التى حكم عليها بتاء التأثيث بالطالبة الباحثة عن المعرفة ، وناتلف الغرببة المهرولة بين البيت والمحاضرة مع كل صوت يقترب من صوتها ويفتش عن عالم بلا اضطهاد . تنوب كل الدوائر والوجوه لتظهر واضحة المعالم في كيان واحد ، يتابع أخبار الوطن بتلق وتوتر ، ويدافع عن القضية الفلسطينية مواجها « رابطة الدفاع اليهودى » ، ويحزن لسخوط الحكم الوطنى في شيلى وظهور الديكتاتور ، ويربغ وهو يرى الفيتنامى منتصرا ، يتوحد هذا الكبان المصرى ... العربي ويربغ صوت حر وسمار صحيح واغنية جيلة ، حتى تضيع الرجوه والملابئ بتدر في صوت يدافع عن مصر بقدر ما يدافع عن غلسطين ، ويؤازر الشبلى بتدر ما يعيش هموم الفلاح المصرى الذي تشمق عبره وهو يسأل الارض كتافه اليوسى .

كتاب رضوى عاشور محاكمة ورحلة وصورة جيل ، بتهم الحضارة الأمريكية في عسفها وانحطاطها وشهوتها المستبرة الىالدم والتسليح ، ويتهم « الزبان العربي » الراهن الملىء بالتواريخ السوداء والهزائم المستبرة ،
ناريخ اشبه ما يكون بمرآة محطمة تعكس الأرواح المتعبة وتكسر الوجوه ،
مرآة هي صورة المانظمة المهزومة والشعوب المقهورة والجيل الموسوم بالاحلام
والخيبة ، لا يقرا تاريخه الشخصى الا وقرأ معه تواريخ لا تنسى : مجازر اليلول
وابتسامات كيسنجر وهزيبة حزيران وحرب لبنائن وزيارة المسادات الى
اسرائيل ... تستعيد الرحلة هذا السجل الكتب تحفظه وتعيد كتابته ،
نضج الرحلة ناطنة بلسم جيل وبضيير الجمع المقهور ، نتفيب ناطحات
السحاب والساحات الجيلة ، ونظل الذاكرة المتعبة وركام الاسئلة ولحظلت
القهر والترحيل الفورى . يصبح الكتاب ، بهذا المعنى ، صرخة احتجاج
ودعوة الى الفعل والتغيير ، ورحلة في روح جيل وملاحج زمن أكثر مها هو
ولتورة ، ورحلة طالبة وقد أميركا » ، قساء بين « الأنا » والكسل ، والذاكرة
والتاريخ ، ورحلة طالبة وتدر جيل ، مرآة لذات الكاتبة ولهواجس المجموع
المتهور ، وهذا ما يجعل الكتاب بنطق باسمنا ويحسن الكلام .

حين بقف القارىء أمام الرحلة التى تخلط « الأنا الكاتبة » بالجموع ،
يتذكر مباشرة الكتابات التى تبدأ بكالنبها وتقف عنده ، واضحة المجتمع ،
والتاريخ بين قوسين ، كما لو كان « الكاتب » هو بداية التاريخ ونهايته .
نذكر هنا بعض كتابات عالب هلسا مثل « البكساء على الأهلال » أو رواية
محمد شكرى : « الخبز الحافى » الذى يجعل من لوجاع الجسد ورغبائه
بداية الكتاب ونهايته ، أو روايات جبر ابراهيم جبرا التى يحتل نيهسا
الكاتب حالفرد المركز ، ويحتل الوطن والتاريخ الهوامش الزائدة .

« رحلة » رضوى عاشور كتاب ... مداخلة أو كتابة غاملة ، ولانه كذلك ، مانه يجبل معه أسئلته ، ولا يتكون خارج هذه الاسئلة . يحاول الكتاب أن يقول كل شيء دفعة واحدة : ذكريات الطفولة واحزان المواطن ، لوعة الفرية والخبر السياسي اليومي ، ... ولانه كذلك فانه يدور حول المعام ويليس الخاص لمسا خفيفا . وهذا ما يجعل الكتابة تأخذ شكل الاختزال ، أن لم تصبح كتابة أشارية أو ومضية لا تبسى الشيء الا لتبتعد عنه دون أن تحتويه ، تاركة الشيء حاضرا وغائبا ، وتاركة التارىء ببحث عن الصورة الفائبة . تذكرنا هذه الكتابة بروايات غسان كنفائي التي كانت ترسم أفكار الفلسطيني واحزانه بدون أن ترسم هذا الفلسطيني في ملاحه وحياته اليومية ، مستقدة أنه يجب التلكيد على القضية العالمة في معطياتها المتعددة : الحاضر والماضي ، الوطن والمنفى ، الفتراء والوطن . . معظياتها من الكتابة في عض الإخطاء المنطبة ، لاتها تبحث عن شكل جديد من الكتابة ، يرى الكتابة في فعها

الإجتماعي المباشر ؟ أي أن مشروع الكتابة ينغد لها اخطاءها التي تستقيم في مدار التجريب الطويل . أن اشكالية قول الشيء كله ودمغة واحسدة لصيقة بـ « كاتب العالم الثالث » المناصل من أجل مشروع وطنى ؛ أذ أنه يحاول أن يوحد بين الأدب والسياسة والتحسريض والمسرئة ؛ ميلفي النواصل بين أجناس الكتابة ساعية الى جنس جديد يتول كل اشكال التول مرة واحدة .

تبعل الإشكالية السابقة كتاب « الرحلة » ينزع الى القلول السياسي المباشر بدون الالتقات بشكل كاف الى حركة الحياة اليوبية ، وتى تصبح التجربة الانسانية ، أو تكاد ، تجربة سياسية ، أو بصلح الانسان «حيوانا سياسيا » اذ أخذنا بقول الفيلسوف القديم ، وعندها لا تري الكتابة الانسان الا في موقف الإيدولوجي ، ولا ترى الحضارة الا في أثرها السياسي ، ويتحول الواقع الى جلة بن الانكار والملاقات ، الابر الذي يؤدى الى الملاقات ، الابر المنابق في أثرها السياسية ، وعادة المحاشرة النابق يكون الانسان نبها وحدة متكاملة متعددة الاجزاء ، ولهذا بدت امريكا حاضرة وغائبة ، فنان الشوارع والمواقف تحولت الى مفاهيم مجردة بينيها النكر ويحاكها بدون أن يهتم بالملامح والتفاصل ، ولهذا ايضا يبدو حكم « الرحلة » بعون أن يهتم بالملامح والتفاصل ، ولهذا أيضا يبدو حكم « الرحلة » بعادراً بأن البدون أن يهتم بالملامح والتفاصل ، ولهذا النابق البدو حكم « الرحلة » بعادراً بنقد با تؤكد وتوثق المكارها ، التي كانت ترى في الميكا أصفر ،

هذا كتاب « الرحلة » في بعض وجوهه ، واذا كنا ننظر باحترام الى هذا الكتاب ، فذلك لسبب اساسى هو : اختلاعه وابقعساده عن الكتسابة النليقية والفضاضة التى نبت وانتشرت فى زين ثقافة — النفط ، والني المنتبة عن حدودها التقليدية حتى لوثت وأغرتت بعض الآللم « الوطنية » الني تطلق التول غائبا وبلا تحديد حتى يختلط القاتل بالقتيل وتضبيع شروط الاتهام ، وبالاضافة الى كتابة التلفيق التى تعيش على تشسويه النتسافة الوطنية نجد شكلا آخر من الثقافة المزدهرة بدورها مبنلة ببسا يمكن ان الوطنية نجد شكلا آخر من الثقافة المزدهرة بدورها مبنلة ببسا يمكن ان يسمى بد المثقف التكوقراطي » ، والذي يقدم نفسه كاخصائي في المرفة أو كمرجع عالم ، دور نمبيز المصحيح عن الخطا في اطلر المعرفة ، أو البرهنة المجتبع ، وكان المئتف بلاكا نقيا يدانع عن نقاء المرفة . علما أن هسذا المبتف بيثل المتف النابع في أكثر اشكله حداثة ، وفي اكثر اشكاله خيانة ايضا ، اذ أن الثقافة في البلدان الباحثة عن استقلالها لا معنى لهسا الا في نطوطنية وفعلها المتائل ، اى في دورها الذي لا يكون الا سياسيا .

بالمتارنة مع اشكال الكتابة المسيطرة في بلادنا ، والتى تنسوس بين التبعية الصريحة والمتنمة ، او بين التجهيل والنضليل المتعالم ، يلخذ كتاب رضوى عاشور كل قيبته وأهبيته ، مطنا عن وجود ثقلة وطنية ، وعن صمود هذه التقافة واستبرارها الأصيل . وإذا كان أحد الشكليين الروس صمود هذه التقافة عن الإعبال الأدبية المتاب أن من أخالا عن الإعبال الأدبية القائمة في زمانه ، فاننا نقول : تصدر قيبة كتاب رضوى عاشور عن مسافة انزياحة عن اشكال الكتابة المسيطرة ، في نباذجها التلبية والتضليلية ، وفي شبطها المتابع الصريح ، وفي شكلها المتنبع الذي يبشر به « المنتف التكوفراط » ، الذي يريد أن بوحد بين جبالية النفط ونتاء المرفة .



ملامح من الفن المعاصر • •

حيييحه اخينانفاا فعقية اطلخاخة قاية

محبد الحاو

بعيدا عن المارسات الاسلوبية الجوفاء ، المغرغة من اى محتوى ، تلك التى سادت قطاعا كبيرا من حياتنا التشكيلية ، ووجدت لها عددا غير تليل من الاتصار والمؤيدين النين راحوا يروجون لها تحت دعاوى المالية ... ، غما يزال عدد كبير من فنانينا الملزمين يعضون بجدية في تشكيل أيداعاتهم الفنية ، مستلهمين روح الحضارة المصرية ، المتحمين بالواقع الآتى بكل ما فيه من زخم وحرارة ، معبرين عن نبض الشخصية المصرية — الذات الشمولية للجموع — في أزمتها الراهنة بقدر عالى من المهارة النينة ، جمسدين بصحق أرق الاحاسيس الانسانية التي لازمت الانسان المصرى مقذ غجر التاريخ .

وتتخذ المتضية ابعادا شديدة الفور والعبق اذا ما اخذنا في الاعتبار ما تتعرض له ننوننا وثقافتنا من غزو صافر وهجوم شرس ، بعدف الى تغريب الانسان الصرى عن واقعه ، بل واقتالع جذوره الحضارية - ليصبح في النهاية مجرد تابع الذوق الغربي المتولد عن حضارة مغايرة - يضب عليها الطابع المادى ، مع خلوها من اى مضمون وجداني او عتائدى .

وفي المعرض الجماعي الذي اتهم بمجمع الفنون خالال شهر ينابر الماضي الأربعة من الفناتين المعربين هم :

النحات/ جمال عبد الحليم فنان الحفر/ عوض الشيمى المسور/ محسن حبزة المسور/ محمود أبو العزم دياب كانت الملاحظة الأولى في اعبالهم هي الأنسسان ، فهو بطل هـذا المرض ومحور اعبال الفناتين الأربعة ، وهو القاسم المسترك في جبيع اللوحات والجسبات .

الأنسان المصرى بكل مشاكله وأحباطانه ، بكل آلابه وتشوهاته ، بكل احلابه وطبوحاته ، بتبرده ومحاولاته الدائبة للخلاص ، والانفسلات من دائرة الحصار . الأنسان بأرق أحاسيسه الوجدانية ، وفي صراعه ضد كل صنوف القهر ، ونضاله المستبيت من أجل تحطيم كل التبود التي تكل حركته وتعوق تقديه .

ولا تكاد لوحة من لوحات المرض تخلو من انسان ، سواء في هيئته الواقعية الطبيعية ، او في هيئة محرقة ، بل لا تكاد لوحة تخلو من آثار الانسان او ادواته التي يستخدمها ،

اعمسال النحت :

النحات جمال عبد الحليم يتعامل مع خامته بحب شديد يعسل الى حالة من الاندماج الكامل بحيث نجد الحجر في سكونيته ينبض بأرق المشاعر الانسانية ،

فالاسرة والأمومة ، والحب ، والجنس هي محور أعباله ولا تخطئ المين اشماعا من الجلال المتدس يك منصوتاته عينكرنا بجو المسابد النرعونية القديمة ، استطاع جبال عبد الحليم أن يتبثل بوعي روح النحت المصري القديم بازجا اياها بهوهبته الفطرية وخبراته الاكاديبية ، ومن هنا فقد تبيزت منحوتاته بالثبات ، ورسوخ الكتلة ، مع الاقتصاد الشديد في استخدام الفراغات وتوظيفها بحيث تساهم في توزيع الغور والظلال على سطوح المجسم .

كنا تنبىء أعباله عن أدراكه النعبيق لطبيعة الخابة التى يتعابل معها واستيعابه لقانونها الخاص ، نقد استعاض عن الحركة الواقعية بحركة بمرية بحيث ببكن مساهدة النبثال من أكثر من زاوية ، مؤكدا على البعد الرابع « الزمن » ، كما تخلى عن الالتزام بقواعد علم التشريح ، وعن طريق اللعب بالنور والظلال على سطوح المجسم استطاع أن يحتق نوع من الإيتاع الموسيتى في الكلة .

سالت الفنان جمال عبد الحليم:

** من القواعد المعروضة في النحت القديم أن يكون مركز ثقل الكتلة السباس عنه الوزن كلما أرتفعت راسيا ، بحيث يتم التوازن على أساس هرمي ، غلماذا عكست هذه القاعدة في أعمالك .

بيرية أنا أزرع الججر ، وهذا فرض أنتج على أسناسه ، فكما أستفدنا من الجماد الثبات والصرحية ، نسستفيد من النبسات النبو باستخدام كلا الطرفين ، ويجب أن نتمايل مع النحت على أنه جزء من الطبيعة ، فالنحت مكانه الطبيعة ، وليس لتزيين المتاحف كما يقول هنرى مور .

بيد هل تقوم بنتل أعمالك من الطبيعة أ وهل تستمين بنموذج واتعى « موديل » .

الطبيعة هي المدرسة الأولى اللغنان ، ولكني لا اقوم بالنقل من الطبيعة حرفيا ، وانها اقوم بتغيير الشكل مع خلق علاقات جديدة تخدم هذا الشكل .

لقد كانت الحضارة الأغريقية حضارة مادية بحته ، تقوم على تمجيد الجسم البشرى ، ولقد كان الأغريق يتولون بأنه لو تبثلت الآلهة في جسم بشر ، لتبدت في اجبل الاشكال ، ومن هنا كانت نظرة المنال الأغريقي نظرة مادية للكل ، ربما استطاع تجسيد الجمال ولكن أعماله انتقرت الى الجلال وهدذا ما استطاع النصات المصرى القديم أن يحتقه ، ذلك لأن حضارته كانت حضارة دينية .

ولكل خابة طلقة وقدرة على العطاء ، والنحات المسرى القديم نهم طلقة الحجر لذلك التزم بقانونها الطبيعى ولم يقهر خابته ، بل استخدمها في نشر غكره وعقيدته ، واظهرها في أجبل شكل لها وبن هنا ابتمد عن نحت تباثيل في حالة حركة « رامي القرص » بشلا ذلك لأن الحجر خابة ساكلة بطبيعتها ، وعمل تبثال لشخص يقوم بحركة عنيفة أو يرفع بده في الهواء يعتبر قهر للخابة .

* لماذا استخدمت المسيص في نحت اعمالك بديلا عن الحجر ؟

** المصيص يلعب دور الحجر او البرونز ، ولكنى اشستفلت في الحجر ونهجت قوانينه ، واقوم بتنفيذ الإعبال بواسطة المسيص ، لان تنفيذها بواسطة الحجر يتطلب وقتا لا يتناسب مع سرعة تداعى المكار النحات ، اضافة الى صعوبة نقلها الى مكان العرض اذ ان تنفيذ اعبال من الحجر لابد وان يتم في المكان الذي ستعرض فيه .

أعبسال الحفر:

الجارية المهلوكية أو المراة الجسد هي التبهة الاساسية في اعسال منان الحدر عوض الشيبي .

أمراة تتنجر بالأنوثة ، مزينة بائتال من الطبي والملابس المزركشة بنغمات رائعة تزيد من بهاءها وجاذبيتها ، ولكن ينكسر الاحساس بهــذا الجمال حين تصطدم المين براسها المبتور غائراة في جميسه لوحات عوض الشميمي مجرد جسد انثوى شمي ولكنها بلا راس دلالة على غيلب العتل ، وانعدام القتوة على التفكير او ابداء الراي أو التقساعل مع المجتسع بأي صورة ايجابية ، حيث يصبر الجنس هو اللغة الوحيدة للتقاهم مع الغير ، والجسد هو رأس المال تممل على تجميله واستكمال زينته بشكل يثير غرائز الرجل نهو الهدف الذي تنسج حوله الشبناك ويلتي له الطعم لاصطياده والمراة هنا وظيفتها الوحيدة أرضاء السيد « الرجل » وهي مجرد سلمة تباع وتشتري بالمال لاحق لها في راي او نمكر تنتهي مهمتها بتقديم المتصدة عندما يطلب منها ذلك .

اعتمد الفنان على مهاراته العالبة في التكنيك .

قام باسقاط كل مضامينه في شكل الجارية ، واللعب بها على السطح في تنويعات مختلفة ، تبرز العلاقة بين الشكل العضدوى للأنثى والدائرة والمستطيل ، معتمدا على البعد الدرامي بين الأضواء حيث نجد لوحاته غارقة في السواد بينها يقوم باسقاط الضوء الأبيض على اجزائها بطريقة مسرحية تبرز اشكاله التي تتحاور على المسطح الدائري بجمال خلاب .

اعمسال فن التصوير:

الانسان غريب ومحاصر فى لوحات الغنان محسن حيزة يثن تحت وطاة عالم كابوسى ، تحيط به الجوارح ، تتسسوه ملامحه تحت ضربات واتع مؤلم يلتى به فى هوة الفصلم .

** منى لوحة « من وحى الفواخي » تطالعنا مجموعة من الاوانى الفخارية متنوعة الاشكال ، صــفيرة الحجم ، تحمل كشــيرا من علامات البؤس ، بينما بتجسد في جانب اللوحة عامل الفخار « جسد آدمى له رأس كبير بشبه آنية فخارية مقمرة » دلالة على مراغ المحتوى العقلى .

هكذا الواقع يغرض على العامل أن يعبل ويعبل طوال الوقت لا يلقى بالا لما يجرى حوله ، تتركز كل قدراته في صنع الآنية الفخارية فتكنسب اليد مزيدا من المهارة بينها تشجب القدرات العقلية وتضمحل حتى بتحسول راسه في النهاية الى ما يشبه آتية فخاربة مقعرة .

اللوحة زيت على توال ، تغلب عليها الألوان الداكنة والتاتمة ، تضىء خلفيتها مساحة كبيرة من اللون الأخضر .

* لوحة آخرى جسد فيها الفنان وجه تنبى ينطق بالألم والمساناة
بينما جسمه مدفون تحت مئات المشكلات والاعباء والقيود والانقال نحيط به

مجموعة من الاشكال الشبحية لا تكاد ترى الوهلة الاولى لاقتراب درجتها اللوئية من درجة الخلفية ، ويقف له بالرصساد طائر جسارح عظيم الحجم بهقار كبير وله جسم السان .

يسيطر على اللوحة جسو كابوسىخاتق ، فالأنسسان وكاته في حالة الحنضار ، تنطق عيناه بتعبير مخنوق ، تجثم على انفاسه كثير من المساعب والمساكل ، تحيط به من كل جانب ، يدرك بعضها ويراه رأى العين والبعض الآخر يختفى في الضباب ، بينما تحاصره قوى الأرهاب منهئلة في الطائر الجارح الكبير .

* لوحة أخرى من الطبيعة الصامتة .

على احد المسطحات لمبة غازية صغيرة مستعلة ، الى جوارها لمبة اكبر حجما وايضا مشتعلة ، يجاورها اناء اسطوانى صغير غسير محسدد الهوية الى جانب أصيص كبير لنباتات الصبائر التى احترفت التحول الى شملة من اللهب تغلب على اللوحة الألوان الداكنة ، ويسيطر عليها جسو غانم ، ومتبض أشافة الى مظاهر الغربة الشديدة والبؤس التى خلمها الغنان على عناصر لوحته ، هالات النور المنبعة من لهب اللهبة الحزين لا تكاد تبدد جو الاظلام المسيطر عليها ، ولكن وجود اللهب المشتعل وجواره مع جو الدكنة والقتابة يوحى بالتفاؤل تساعده الخلفية المضاءة باللسون الاخضر التى تشير الى أن الأبل مايزال موجودا .

لا الحدة آخرى تصور مجموعة من البيوت البائسة ، تكاد تتهالك لولا أتكاء بعضها على البعض الآخر .

النوافذ والأبواب منتوحة ، في احدد المداخصل كرسى بدائي عنيق منجهم الملامح لا يجلس عليه احد ، على المخل الجاور رسم لتيمة اسلامية بالوان مبهجة نناقض جو القتامة المسيطر على اللوحة على الحائط المجاور رسم لحصان يصهل رانعا احدى قوائمه ، وطائر وحيد يعرح امام احصد الإبواب وسط السكون ، وفي اتعمى العين الادمى الوحيد امراة مسوحة الملامح حدبوسة داخل اطار يسيطر على اللوحة جو ضبابي معتم ، والوان داكنة وكاتها في زمن خاص غير محدد ، البيوت مهجورة بلا سكان ، ولكن ما يزال اللون الاخضر الوقور يضىء خلفيه اللوحة .

ايضا تطالعنا بورتريهات محسن حبزه بوجوه غريبة مشوهة الملامح تحمل المعيون نظرات بندهشة احيانا ، واحيانا اخرى نظرات بلهاء بلا معنى ، اشكال متحجرة لا تعى ما حولها ، أحيانا ننطق الوجوه بالشكوى واحيانا نزعق بأنهام صارخ .

نجح محسن حبزة في تجسيد القهر الانسساني الذي تعساني منه شخوصه والقوى المتعددة التي تضغط على الانسان في واقع متبض كثيرا ما يتحول الى جو كابوسي خاتق يعسل على ابرازه باسستخدامه للالوان القاتبة ، ولكن محسن حبزة لم يحكم على انسانه المحاصر بالموت ، بل في جبيع لوحاته ترك مساحة صريحة لخلفيته المضاءة باللون الاخضر الذي يشير الى التغاؤل ويوحى بوجود الامل رغم المعاتاة والالم .

كما يحاول الفنان اكتشاف توانين مختلفة للتصميم ، متصميماته تبدو ارتجالية بينما علاجه التصويرى وحلوله الجمالية تنبىء عن درجة عاليسة من المهارة في التكنيك .

ويتول محسن حبزة الذي يرفع شعار « من أجل مزيد من الحرية »:

أنا أحاول أن أطبق مفهوم الارتجال على المسطح ، لا أنكار مستبقة منى لحظات الابداع أترك لنفسى العنان في التعبير عن أحاسيسي .

فأنا أخترن في مخيلتي كل ما تتسع عليه عيناى ، وأقوم بدراسته دراسة بصرية ، كنا أقوم بتدريب الوجدان على اختيار الألوان المناسبة وعند وجود حالة انفعالية ، أحاول أن أترجم المشاعر الى علاتات لونية ، بينها يقوم العقل بتنظيم الوجدان على مسطح اللوحة وتشكيل الاحساس أي كان هذا الشكل وبهذا فأنا استطيع أختيار أحاسيسي والتعرف عليها واعادة اكتشاف ذاتي .

معزوفة موسيقية تتردد اصداؤها في لوحات الفئان محمود ابو العزم دياب ، جو من الاحلام الشفاقة ، وملائكة باجتحة بيضاء ترفرف في حبسور في الهواء ، حيث تتجسد عوالم لطفولة عقبة ، جدب الامومة والحنان ، لحظات من الحب الصافي قطرتها فرشاة الفنان على مسطحاته فاشاعت الدفاء في اوصال القاعة الباردة .

حنين جارف الى زمن الطفولة الاولى ، حتى لتصسير اسرة المحبين مهاد اطفال ، حيث تلمح العين جدلا واضحا بين مستطيلات الخشب المكون للمهد بصلابتها واستقامتها ، وبين اتحناءات الاجسام البشرية بليونتها ونضارتها .

فضول عين الطفل المتلصصة من خلف الأبواب ، في محاولة للتعرف على ما يفعله الكبار في خلوتهم الحبيبة في طنوس الحب والجنس . بحار زرقاء ملائة بالأهلم 4 أجسالم غرقى ، وأجسام طانية وعيون نتلصحن حتى على الحلم ،

ومن حفيف اجتحة الملائكة البيضاء بموسيقاها الرقيقة ، الى خبطات الجنحة الطيور الخرافية السوداء التى استدعتها مخيلة الفنان من عمسور سحيقة لتحمل بمخالبها الوحشية انثى رقيقة تطير بها الى عنان السماء غوق أمواج البحر الزرقاء ، فنسمع مرخات الانثى ، واصطحاب المسور وزوم الهواء .

هل هو خوف من مجهول يترصد الانسان ؟!

تبور مظلمة تنتج أنواهها السوداء ؛ تلفظ هياكل عظمية يتوكاون على عصى ، وفي اسفل اللوحة امراة جبيلة بضة تبتلىء بالحيوية والشباب في مقابلة ناجحة بين الحياة والموت .

مزيج من الواقع والحلم ، الخرائسة والكابسوس ، الأمومة وأزمان الطفولة والحب ، عوالم ملائكية شفاشة .

هذا هو عالم محمود ابو العزم دياب الذى اعتبد على المسلحات اللونية في اظهار الأشكال القريبة والبعيدة .

تحية الى فنانينا الاربعة على ما قدبوه من جهد وهى ولا شك خطوة نتلوها خطوات .



رقم الايسداع ١٩٨٣/٦١٧١

مطبعــة اخــوان مورانقــلی ۱۹ شـــارع محسـد ریاض ـــ عابدین تلیفـــون : ۹۰۶،۹۲



قالم

متوفيق الحكيم فنتحى رضوان

و امين العالم، فــــؤلد دوارة، نعمان عاشور



الإستسراحت الغسسى	
أحمدعزالعرب	

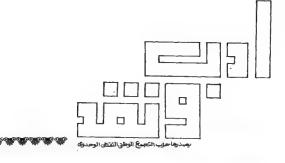
□ سكرتيرانتمربير نامبرعيدالنعم □ رفيسانتصريد **دكتور:الطاهر أحمدمسكي**

☐ مـديرالتحرير مناهم ** ناه

المراسساوت - حزب المتجمع الوطن التقدى الوحدوى - ا شايع حكويم الدولة - الشاهدة

أسعارالاشتراكات لمرة سنة واحدة "١٢عدد"

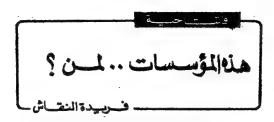
الاشتركات داخل جمهورية مصيرالعسربية سيتة جنيهات الاشتركات للسلدان العسريية خسة واربعين دولارًا أومايدانها الاشتراكات والبلدان الأورمة والأمركية تشعين دولارًا أو ما يعادلها



ق مسذا المسدد:

		•
٤	غريدة الفقسائي	ن افتتاهية : هذه المؤسسات لن أ
٨	التصف الجزار ــ تونس	و مسادر الشمور بالكآبة في ديوان « اغلني الحياة »
17	محمد شکری ۔۔ المغرب	ع فصل من رواية : الشيطار
22	عهسر نجم	ع قصيدة بالعابية : الى ابل دنتل
44	أهبسد والى	ع قصة قصيرة : رجل الزبن الصحب
		ي دراسات في ادب الإقاليم : واتع
٤.	معبود عنفى كسساب	القبسة التمسيرة ف معافظسة الغربية
37	محبسد المفزنجي	عربيب ع قصة قصيرة: ما بيننا
	•	ــ ملف العدد : الفكسرى العشرون
77	توغيق الحكيم	ارحيل در محيد مندور: پر ناند مسرحي بن الطراز الاول
79	فتحى رضـــوان	به محبد بندور ۰۰ عبید النتــد
٧٣		الأدبى العربى الحديث
٨.	معبود ابين المسألم	🛊 وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر
	غؤاد دوارة	🗯 مندون وثقافة الجماهي
AA	نمبان عائسور	🛊 ذکریات عن مندور
14	لصبد مصد عطينة	په مندور ثوريا
٠٢	يتولى عبد اللطيف	· قصيعة بالعامية : الشيخ مصود

Moderate of the	kadhadhadhadhadhadhadha	the state of the state of the state of the state of
		ي ضد الشمر عن الانجساهات
1.8	محمسد كشسيك	الشعرية الجديدة
1.7	مصطفى عباس	# تصيدة بالعابية : المنة # المنة
		يُ تراءة في الضحي المثلى ليوسف
1.1	ابراهيم غنحى	ابو رية
117	اأسيد محبد أبو طاحون	 أصيدة بالعامية : ما تفتحيش بابك
		السيرة الهلالية بين الشناهية والتدوين
17.	مسيسلاح الراوي	في الطريق الى عزيزة ويونس
		ا حوارات : حوار مسع السينمائي
144	اجراه : رضوان الكاشف	السورى « محيد ملص »
V31	ترجبة : احب الخبيس	ا طيل المصطلحات الادبية
		الكتبة العربية :التضبة الفاسطينية
	تالیف : مهدی عابل	ف أيديولوجية البرجوازية اللبنانية
	عرض : ايبن حبودة	
	تاليف : دانيد راندولف	المُتَبَّةُ الاجنبية : هذه هي الموسيتي
	ترجية : احسند يوسيسفة	
	, ,	وسالة الريكا: السباسة الأمريكية
	ابع المبري	على المصلحية
	_	رسالة باريس : ﴿ بارا ٤ واتجاه
	د. ابيئة رشييد	الويح
771	د، سـيد البعراوي	
777	سقيمان شفيق	رسالة موسكوا: التبر في الطاعة
17-	ايراهيم عبد المجيد	الجازه العرق الثقافة الجاهيرية
177	اسماعيل المسادلي	الرب عسكر
		نلجى العلى ١٠ غنان الخطسايا
140	على عبد الفتاح	llange



من يقرآ تقرير مجلس الشورى المعنون « نعو سياسة ثقافية الانسان المصرى » لابد ان يدهشه فسخاية عسد الاسسات التقافيسة وقوة نفوذها وانتشارها على بساحة الوخن كله ، بل وانفياس بعضها او اغلبها في القيام بادوار تقافية تكاد تكون يووية ، ولذا نسسوف يدهشه ايفسا خلك الاناقض المساخر بين وجود ونشساط وييزانيات هسده الارسسات وبين حالة الانهيار الثقافي المسلم التي يسسها القرير مسا رقيقا من قبيل طرح الاسساطة « المويسسة » كلها او بعضها .

ومجلس الشورى هو كيسان حزبي مصطنع جاء به العزب الحاكم عبر انتخابات القائمة النسبية الحزبية المطلقة ، ليضع فيه بمض وجوهه الثقافية والسياسية توسيعا لرتمة الملك ، وارضاء لصحد من رجاله الذين لم تتسع لهم مقاعد مجلس الشعب بعد أن جرى توزيعها على طريقة الاتطاعيات في زمن السادات وبطريق الاتووير والبلطجة في زمن القائمة النسبية . .

 ولكن يحكم تبضسته ... باسم الدولة ... على مجسوعة اغرى من المؤسسات ذات الدور، التنساق الركب والخطير وهي المسحف الحكومية الهومية والأسبومية 6 وليصبح ... بديلا عن الاتعاد الاشتراكي ... هو مالك.
 هذه المؤسسات .

وكنا هو الطال ذائباً بالنسبة الطبقة المساكة السائدة هسين تمسبور مصالحهسا باحتبارها بمسالح كل الشسسميه ¢ علن القارير الذي تمج طسريق الاهماء والمتارنة السطعية ... لا التحليل المتكلل لنشوء النلواهر التنافية بالفائت والذي لم بر فيها سوى مسادرة الحريات واضمحالها في علانتها بها يهيري في المجتمع توقف عند فترة السنيفات فلخذ يحللها من وجهة نظره تاثلا:

 « ولملنا نذكر الفترة التي كان يغرض فيهسا على امسحاب الكلبة او الفنائين ضهب من « الالتزام » هو « بالالزام » انسب حيث كانت اجهسزة الرقابة تلد المبل اللقاق الحر قبل ان يولد » • •

ليستط في نتاقض بسع متارنة احصائية يدرجها نيبا بعد تقول ان السينها والمسرح ازدهرا في السنينات ، وانهها يتدهوران الآن ، ، ثم يسقط في نتاقض أشد حين يبر عبورا على مؤسسة الرقابة وبهارستها ، فيتذكر هذه الميلوسة في السينينات مقط ، ويتفاعل عن دورها الآن في ظل ما يعسوره هسرية ه ،

. . بينها تكلت المارسات المناقبة للديهتراطية والمعادية البسط حقوق الإنسان باشاعة مناخ من « الذعر المسلم » داخسل المؤسسات الاعلامية والمستحف الحكومية ليتولد نوع من الرقابة السند تسوة واحكاما من بنود « الاتحة التبادرات » هذه ، وهو ما لا يتوقف عنده التقرير ابدا .

غبا الذي ينشده التقرير ؟ :

ينشد « وحدة الفكر » و « النجانس الثقاف » في ظلل البنساء القائم والمناخ العلم الذي الهزره بكل مكوناته .

والعديث عن « وهدة القكر » و « التجانس الثقاف » الذى يتعدث به
التقرير عبر انهاض المؤسسات الثقافيسة يصبب بدوره في عيفيسة التثبيت
لايديولوجية الانفلصين وكبار اللاك ب أى الإيديولوجية التأممة الذى يتمثل
دهاتها بالمثل الأملى الراسمالي الاستهالكي في حالتنا بو وزينهسا برتوش
الإسالة هيث يسود الفكر الرجني والانساني يماية ،
بمغاية من السيل الالسل الفكر القرمي والانساني يماية ،

أن « وحدة الفكر » و « التجانس التتاعى » بهذه الصورة هما ترجمة لهيئة ومسارخة المتولة التي يثبت هنا ومن جديد مدى صحتها : ان التتافة السائدة هي تتاعة الطبقة ، المسطرة ، هي شيوع وتعيم أفكار ومقولات وتصورات هـذه الطبقة ، واسستخدام المؤسسات المسلة لخسمتها ، الد أن « وحدة الفكر » و « التجانس الثقاف » يدخلان في دائرة الامكان والتحقي هيئ تعين المتافق من يتعالى الهل ألوطن جبيما وقسد وزالت الفوارق الطبقية بينهم أو انتهى الاستغلال الى الأبد ، حيث يكون بوسع الهل الوطن جبيما قطل العلى الموطن جبيما ألا المنافقة ويتجددة في الراء منابع التقسانة الوطنيسة ليبدعوا ويسهوا بصورة خلاقة ويتجددة في الراء منابع التقسانة الوطنيسة المتحدة وازدهارها ،

ونقدم لنا تجربة بلدان العالم الشنائك التي انتقات الى الاشتراكيسة او خطت خطوات واسعة على طريقها نباذج بلا حصر تؤكد مقولتنا هذه وهو الشيء الذي يستحيل نوغيره في الإوطائ القابمة دون الإطاحة ببسلسل التبعية وهريكراته) اى دون سياسة نقلنية وطنية تقديبة تنتجها وتوسيع كملتها الجباهير المشطودة ، سياسة تكون فيها هذه المؤسسات بها توفر لها من ادوات وامكانيات مؤسسالت تسبعية لا ادوات لترويض الشسعب وتطويعه وتطيعه الرضا بالانقسام الاجتهامي العنيف كلتها هو امر ابدي لابد من كمار الملاك أن ينشئوا مدرسة و مكتبة أو جامسة وتطلب من البنوك من كمار الملاك أن ينشئوا مدرسة أو مكتبة أو جامسة وتطلب من البنوك يسبهوا في النهضة المنتفية دون اعتبار لحقيقة أن هذه المؤسسات ورجالها وناسها التي نهينها من الشعب هم بالتحديد سعنة التبعيسة وحبانها واصحاب مصلحة لكيدة في التدهور النتاق والرواج الاستهاكي المتزايد .

ان الفيف اليومى والمسادى الملبوس للوجود العسكرى الاستعباري الذي اتخذ في زماننا شكل قوات متعددة الجنسية عسكرت بعيدا في سيناء قد أعطى لكتاب هذا التقرير مسوفا شكليا بارعا لكي يسقطوا من الحسساب وعليات الرصد والاحصاء والتقييم مسالة الشعبة وشبكة علاقتها المعددة سواء في الجلهطات أو مراكز البحث والمؤسسات العلميسة ومراكز الإعلام والثقافة المحالية والصحف الحكومية (تلقت هذه الأخيرة قروضا وهبات من هيئة المهوية المنبوهة تقدر بعشرات الملايين من الدولارات ملاحظة المبطوة البادية الله تقر المسالت القتافية الاستعمارية على أجهسزة الاعلام والاتصال الجماهيري والتليفزيون على نحو خاص .

هكذا أسقط التترير ركاتر التبعية وبظاهرها من الحسبان وانطلق من نقطة هي بالضبط مرتكز الطبقة السائدة : أي أننا وطن مستقل اقتصاديا وسياسيا وتقافية . وتجاهل أن مظاهر النتامة الاستهلاكية التى يشكو منها ترطنب ارتباطا أصيلا بهذه الحقيقة ... وتناول التترير ..

« لقد أصبحت النتافة الاستهلاكية تنسرب الى كباننا من خلال البرامج
 التليفزيونية يوميا وأذا كان الكبار أعجز من أن يقاوموها نما بلاننا بالنسبة
 للصفير ؟ » .

من طرحه لهذا السؤال ... ببراء قي يعترف التقرير بمحدودية وشكلية الدور الذي يمكن أن يلعبه مجلس الشوري حتى وهو يجند الصغوة المثقفة والشفة في منها باحداث نهضة ثقافية في طل البناء الاجتماعي ... الاقتصادي التالم بدون أن تقترب من أسس هدذا البناء الاجتماعي ... الاقتصادي التالم مجدوعة من المؤسسات البيروقراطية المرهلة الزائدة عن الحاجة مثل مجلس الشوري نفسه ، ويكون من الطبيعي أن تتفافل عن كل ما هو جوهري من أجسل ازدهار التشاغة من المواطنية ، ون يكون الوطنية ، وان يظلل سؤالها برينا كها بدا وقاتها دون أثر ،

ومع ذلك فالطريق ليس مسدودا . . ونقطة البدء التي اغتلها كاتبوا التقرير هي الديمقراطية .

مادارة ديبوتراطية لهذه المؤسسات لابد أن تفتح الباب في داخلها لنظق ثنافة ذات أفق أشتراكي حتى في ظل سيطرة كبار الملاكوومثليهم الثقافيين ، وهي تجربة حية عرفتها بلادنا في مؤسسة بثل الفتافة الجاهيية حين تراخت عنها — في زمن سابق — قبضة المؤسسات الرسسية للبيروتراطية فكشفت عن طائلت جبارة وعن أفق تحول بالغ الرقي نحو لتلقة تورية ، حين اخذت في ظل الحيوية الشعبية الدافقة تستند الي المناصر الديبقراطية في تقافتنا الوطنية المستفلة (بفتح الفين) في خضم كدما فتشبهها بقيم مغافية لتيم الطبقة السائدة المستفلة (بكسر الفين) في وتصبغها بحلم المهلين المنتجين وصور تضايفهم وتطلعهم الجساعي الي المستقبل .

ولذا لم تكن الديوقراطية ولا الثقافة الجماهيية ولا نشاط الاحزاب التنديية النشاق من بين المهوم أو المؤسسات التي عالبها تقرير مجلس الشورى ، بالرغم من أنه لا المسللة الديموقراطية ولا دور الثقافة الجماهيية المكن بخافيين على أحسد .

غريدة النقاش

مصادرالشعور بالكآبة فيديوان أغاني الحياة

النصف المزار

تونس

اغرائي بطرح موضوع الكابة في ديوان الشابي و اغلى الحياة الابني بان الظاهرة النتدية حية تخضع لسنة الحياة الراغضة القرار والرضي والساعية الى الاستحلاة والحركة . ولهذا ارغض المواقف التي تعتبر ان ظاهرة أدبية با قد قال فيها النقد القول الفاصل ولابد من تجاوزها المرح مسلل الحرى . . فليس عنسدى اطب من المسودة الى هذه المسائل التي تفاولها النقد في زبان منص لمحاولة اعادة النظر غيها من زوايا جديدة غلم هذا المنهج بساعد على تسليط أضواء جديدة على قضايا عالجها النقد غلم هذا المنهج بساعد على تسليط أضواء جديدة على قضايا عالجها النقد بحد فنخرجها من روحها الكلاسسيكية لنبعث غيها حياة متجسدة ، وبذلك يساهم النقد بحق ، وعلى الدوام ، في لثراء الدراسسات الادبية ويحقسق يساهم المراسات حول الشابي منذ زمن مديد ، ولست اطمسع ناشتشتها عديد الدراسات حول الشابي منذ زمن مديد ، ولست اطمسع لنسي في هذا المغرض المخصوص بعارية تقدية قابلة المنقائي والاتراء . . .

ثم أن تركيز اهتباس على دراسة قضية الكابة في الديوان دون غيرها يعود الى سبب ذاتي يتبثل في الأكر الكبير الذي خلفه بيت للشابي في كياتي:

نبدا لى أن الشاعر مفهوما خاصا للفن وهو مفهوم فى عائقة عضوية مع ظاهرة الاكتثاب غنائت نفسى ألى النظر فى وجوه العائقة بين الكابة والفن حسب الشابى بتقصى المسلقة فى الديوان وبالرجوع الى جائب من الدراسات المنتدية التى طرحت الموضوع - كما يعود اختيارى لهذا الغرض المنسوس الى سبب موضوعى غند بدا لنا جليا فى الديوان أن الكآبة تحتل بنزلة منيزة وهى بذلك تتطلب اعادة الدرس .

وبالإنسائة الى ما تقدم غاتى اعتبر أن مثل هذا المسل الذى أنصر يتجاوز في نهاية الأمر دراسة تضية مخصوصة في ديوان « أغاتى الحياة » الى اطار أوسع ، غهو قد يكشف عن متوبات هذا العالم الغنى الجسديد الذى أقامه الشابى لذاته في علائتها ببتية الذوات من جأتب وعلائتها بالكون من جأتب عض في تبين بعض معالم من جأتب الخصوص الذى ساعد الشابى على بنساء عالمه الذاتى داخل العالم وساعده كذلك على بناء عالمه هو الذى يكمل كذلك كيساته الذاتى هنرى كيف سمى الشابى لا الى خلق عالم محسب بل الى خلسق ذاته في عالم ، وهذا المعطى بنينا كالى خلق عالم محسب بل الى خلسق ذاته في عالم ، وهذا المعطى بنينا كالى خلق عالم أبعاد التجربة الشعرية الفسذة في ديوان « أغاني الحياة »

كيف نظرت الدراسات النقدية الى مسألة الكآبة في الديوان ؟

الأطروحة الأولى: تقوم بن حيث المنهج على الربط بين عنسامير من الترجية الذاتية والديوان ... تقد رأى زين العابدين السنوسي(٢) أن كابة الشابي تعود الى مرضه بالدرجة الأولى ... وانتهى محمد فريد غازى الى موقف مماثل حيث اعتبر أن مرض القلب الذى يشكو منه الشاعر الشاعر قد أنعكس على شعره(م) ، وتوسع غازى اكثر في دراسة طبيعة

⁽۱) تصيد الساهرة ، جويليت ۱۹۲۲ -

امنينا ديوان الحالى الحياة في طبعته الثانية التي صحوت عن الدار التوضية اللقد . (٢) راينا ان تنطق في مرض الاطريمات بع زين المابين السنوس وللك لاته من استقاء الشابي .. وامتينا كتابة في « الإنب التوضي »

 ⁽⁷⁾ القر بقال بحيد تريد فازى : حرض أبى اقتام الشابى ، بجلة النكر .
 بسيير ۱۹۹۱ .

المرض نقال: أن « الأسى الناتج عن ضيق القلب يتسير في المريض تلقسا مستبرا ينتهى دائها بالتسعور بالقحب المسلم الذي يجمل المريض يتبسع بنفسه بعيدا عن الوسط الذي يحيط به »(٤) وانتهى الناقد الى الاقسرار بلكه لمطه من الغريب أن « الأبراض الكيانية » و « الأبراض المضوية » قد جمعت مصالبها ضد الشابى غاضرت به ضررا نائدها ... وبذلك لم يكن مرض الشابى ذا تأثير على نفسيته فقط بل على شعره ايضا .. وتبنى عمر مروح في المشرق في كتابه «الشابى شاعر شاعر الحب والحياة» هذا الموقف ودافع عنه(ه) .

ونحن لا نريد أن نناتش هذه الأطروحة بموقف محمد الطبوى الذى بعمتر أن الشابى لم يكن رجلا مريضا فى كل حياته بل كان بدء شكواه من المرض فى السنوات الأخيرة من حياته أى بعسد وناة والده على وجسه المحديد(١) . بل نرغب فى مناقشة هذا الموقف من ناهية منهجية . .

ان تفسير ظاهرة ادبية دقيتة بلاعتباد على عناصر محددة من الترجية الذاتية منطلق منهجي لا نوافق عليه . . فهو يعتبد بعض معطيات المدرسة النفسية في تحليل الادب اى دراسة النواحي النفسية وبيان مدى تأثيرها في الخلق الادبي . الا ان المدرسة النفسية نفسها تنفي هذه الآلية التي تنطق بها الأطروحة التي تعتبر أن أثر المرض ظهر في مظاهر الكابة في الكتابة الادبية . غالدرسة النتدية المهتبدة على التحليل النفسي تعتبر أن المعلية الانشائية معتدة اكترجيث تتداخل عناصر مختلفة لصياغة الموارض المعلية في اشكال أدبية ؟ والى جانب ذلك يتم التصعيد أحياتا والتعويض أو الاستبدال أحياتا أخرى الى جد نظهر معه عوارض الأزمات النفسية الحدادة ولكن في اشكال فنيسة مركبة ومعتدة وكاشفة بطريتة غسير الحدادة ولكن في اشكال فنيسة مركبة ومعتدة وكاشفة بطريتة غسير مباشرة ومعيدة احياتا عن بنور الأزمات النفسية وطبيعتها .

ونود أن نناقش موقف هؤلاء النقاد من زاوية أدبية صرفة . نقسد اعتبروا أن الأدب لا يعدو أن يكون أتمكاسا لمالات نفسسية ما وتكسون تبما لذلك وظيفة الأدب الأولى والأخيرة : الإبلاغ عن بواطن النفس الخفية. الا أننا نعتبر الأدب عملية أنشائية تخضع الى الاعمال ويحتاج الاعمال الى الانطاق من مادة خام قد تعتبد في كثير من الأحيان على حالات نفسية معينة

⁽¹⁾ تئس الرجع من من ۲۹ ،

⁽٥) يقولُ مدر أدرخ من ٢٠ : « ... وأمّا بيالُ الى الأغذ براى زين المسلمين السقوس من أن كاية التسلي وأساه وتشاؤهه راجعة الى يرضه في الدرجة الأولى والى ما أحقب هذا الرض من حرمان التسلي من اقتمتع بالأمياة تبتما ملعيا مالوفا » .
(٢) نفس الرجع من ٢٠ ، وه محمد الطبيري على حيو تروخ .

الا انها تصاغ في الطار على مخصوص عنتطور التجربة الذاتية لتخضع الى متومات غنية متبيزة ، وبذلك يتجاوز الأديب النصريح الى التلميح ويتخطى الرسالة الابلاغية الى وضع رسالة انشائية عنية .

كما لا يمكننا أن نقبل تفسير ظاهرة أدبية غنية بالرجوع الى بعض مملم الترجمة الذاتية ، غقد تعين الترجمة الذاتية على غهم بعض النواحى في الأحب لكن يجب الاطلاق من الأدب أولا ثم تتم الاحالة ثانيا على الاطار الشخصى للتوضيح أو التدعيم ، أبا أن يتم المحكس غلا نأبن معه المزالق الخطيرة .

نحن تلحظ أن هؤلاء النقاد خاضوا مسالة الكابة في الديوان بعيدا عن الديوان ، وحاولوا تبما لذلك ولوج عالم الديوان باتكار مسبقة فطيس هذا المنهج مظاهر الكابة في الديوان ولم يحلل عناصرها حتى يبرزها في اطارها الفني المتيز ،

الأطروهة الثانية : حاول عدد من النقاد تفسير الكابة في الديوان بالرجوع الى معطيات التأثير والتأثير .

نهذا خليفة محيد التلبسي يرى ان « المدرسة الواعبة لأنتاج هفين الأبين (الشابي وجبران) تكشف بدى الأثر العبيق الذى ملبع به جبران الشابي وتوضح ان الشابي تلبيذ نابغ لجبران ۱/۳ ، وهو يعتبر ان كل خاصة في ادب الشابي تعود الى ادب جبران ، ، من ذلك الألم المحافز .

ونحن نرجع البصر في هذا القول منجد له صدى بقلم الشابي نفسه الذي رثي جبران(4) واعتبر أن أدبه يبتسار ببيزتين هسا دعايتا جسده الذي لا يزول:

الميزة الأولى : الجدة والطراغة في اسلوبه ومعليه وفي روحه ...

الميزة الثانية : الحياة . الحياة التي لابد أن تحرك في صدره حين يترأه عاملة أو مكرا أو خيالا(١)

⁽٧) خَلَيْةَ مَعِد التلبين : الشَّلِي وَجِيرانَ ١٩٥٧ . ص ٥١ .

⁽٨) جرودة الزمان العدد ٨٢ . جويليت ١٩٣١ .

 ⁽٧) أُورِدُ توفيل بكار إلى هوفيات البعليمة الونسية المدد ٢ ـــ ١٩٦٥ غي التابن
 ص ١٨٥ - ١٨١ - ١٨١ وقدم له بتلطي هام يدلية من عن ١٧٣ .

وأن كان جبران في نظر الشابى عاصفة بشبوية وخيالا جليها ولمرا تويا يجوب أعباق الحياة ، غلته ليس من السهل التول بأن الشابى مبدى لجبران ، غالمسللة لابد أن تخضع الى تواعد الادب المتازن للاتفاع بالحجة. وحتى أن دار الأبر في اطار منهج متازني سليم غان عناصر المتازنة لا تنفى الفذاذة والتبيز ، ولذلك لا نتبل رأى التليسي وهجتنا الرئيسية على ذلك أن الشابى مارس تجربة خاصة متبيزة في الوجود عن تجربة جبران — وان كاتت تقاربها في بعض الوجوه — وعن هذه التجربة مع الوجود من ناهية ومع الانب والمن من ناهية ثلية نطق بالشعر ...

أيا كيف نفسر صدى شيعر جبران في شيعر الشبابي عان الأمن يعود في نظرنا الى ظاهرة النص المانب في نظرنا الى ظاهرة النص المانب الذي يعتبر وريثا شرعيا للنص المانب الى مائت جبران تعتبر ضين النصوص المائتية التي أعجب بها الشبابي الى جانب غيرها من النصوص الأدبية الأخرى التسديبة والحسديثة الشرتية والقربية 6 وتبيز النص الحاضر عند الشبابي بالصياغة المنية الجديدة لهذه النصوص المفاتبة التي تفاعلت مع تجربة الشبابي في الكون ومع المن في آن و

ومشكلة يتأثير جبران في الشابي - حسب توفيق بكار - لو نطم - جزء من مشيكة يأم هي مشكلة رومنتيكية الشابي وهوامل نشوئها(١) ...

واعتبر محيد الفاضل بن عاشور في كتسابه * المسركة الأدبية في تونس » أن الشابى كان ينظر الى الوجود من خلال المناظر الطبيعية والى المجتبع الانساني من خلال المصور الرئسية منه في مادة مطالعاته وتابلاته وبها يجد في نفسه من الحقائق الشمعورية . . . ماتبعثت امام عينيه صور من الانب الغربي الذي تعرف اليه من خلال المترجمات وانس بها غيها من صور قاتمة وروح متشائبة . . . ١٩(٩) . وريها استلهم الباهث هذا الموتف من هديث الشابى نفسه عن غينيه اولا مرتين أو تقديمه لديوان «الينبوع» لابي شدى حيث نوه بهتومات هذه المدرسة . . .

ان القول بعدى تأثر الشابى بالنزمة الروبنتيكية هو وجه من وجوه البحث في ظاهرة الكابة وتقشيها في شمره وفلك لأن الروبنتيكي لم يكن عادة بالرح ولا بالمتعالل ه وانها كلن فريسة الم مرير بسبب الجفوة بينه

 ^(.) انظر حرايات البليمة الارتسية الحد ٢ السنة ١٩٢٥ ص ١٩٦٠ .
 (١١) المركة الدبية في توشى ص ١٩٧٠ .

وبين مجتمع لا يقدر ما فيه من نبل الاحساس ونتيجة انهيار كيله الواسعة وتمفر ظفره بالمثال المنصود "(١٤) .

ولسنا نرغب في هذا المجال بحث مسالة الرومنتيكية ودورها في شمر الشابى ، ولكن نود أن نلاحظ أن الشابى وأن كان معجبا بيبادى الحركة عان نلك لا يفسر أن المحقط أن الشابى وأن كان معجبا بيبادى الحركة الكابة مصلى ذاتى أى تجرية مع الكون ومع الذات خولت والف جملت الرجل يدخل عالم الروبيتيكية . فالكابة أنن خولت له دخول المذهب وليس المذهب ... في نظرى ... مو الذى المى عليه تبنى الشاهرة . وحجتنا على ذلك ذات طابع تاريخي ولغوى في آن . ققد ظهرت الروبنتيكية في الغرب في عمل الروبنتيكية في الغرب في عمل الروبنتيكية في الغرب أن يكون الا نتيجة تعالى جديد على الساس تاريخي موضوعي مغاير وبتيز وبقائل تدرغ التجرية ضرورة من بعض لوازيها في الغسرب لتابس لباسسا أدبيا حضاريا جديدا في الشرق .

ونالحظ أن يقومات اللغة تفرض هذا النبنى الجديد لا على اسلس النقل بل على أسلس النبنى والأستيماب أى على أساس الوضع الجديدة فالاحتال اللغوى الرومنتيكي عند الغرب له مجالسه واطاره ودلالاته وابعاده وهر مغاير في عديد الوجوه لمعليات حياة الشرق ، ولذلك من الطبيمي في نظرنا أن غذا من تقرل أن ظاهرة الكاتبة وأن كانت مشتركة بين شعر الشسامي وشعر الرومنتيكيين في الغرب الا أن لها عوامل ذاتية خاصة لابد من تبينها ودراستها للهم الصيفة الانشائية الشعر الشامي .

ان تفسير تواتر الخراض شعرية في ديوان اغاتي العياة بارجاعها الى ظاهرة التعابل مع شعر مهجري أو شعر روينتيكي ظاهرة خطسيرة لابد من اعادة النظر غيها من جديد لتغزيل أدب الشابي منزلته المقيقية . . . وكيف دار الأمر عاتنا نعتبر أن الشابي هو غير جبران وغير ده غينيه أو لا مرتين بل هو الشابي بتجربته الشعية المذة ولمل هذا ما تصده الشائلي بو يحيى حين تالل : . . لقد مرة الشابي شعر جبران وشعر المهجر كله وأولع به كا أولا في الشابي شعر جبران وشعر المهجر كله أوالع به كا ولا شكر أنه أمهب به ولمله أراد (العثو) حقوه ونسخ عبيب عنورية الشسابي وقوة شسخصيته في شعره مسالمعان لا تتركان المجال للباطئ أن يقتا عند التأثير الجبراني والا يعدوه ساكم مرحلة سالي ميداته الذاتي عبت بعدوه ساكم عرد مرحلة سالي ميداته الذاتي عبت الشابي هو الشابي عالا المدين ١٩١٥).

 ⁽١٢) التكتبور معبد غليبي طائل : الرمانيكية الطبعة السادسة ١٩٨١ دار المودة بيوت ، س ٨٨ .

⁽۱۲) اللباقلي بريمي . الفار ديسيبر ١٩٥١ مي .ه .

الأطروحة الثالثة: اتنابت صلة وثيتسة بين تشاؤم الشاعر ونزعة الكابة الواضحة في شمره . فقد هاول محمد الطيسوى أن يضسع اطارا لعراسة تشاؤم الشابى فلاحظ أن الشاعر مر بثلاثة أطوار : طور التشاؤم اللتام . وكان الشابى في هذا الطور ونحو منحى جبران وينكب على مطالعة لزوييات المعرى ولم يكن لتشاؤم هذه المرحلة سبب معروف غير هذا . أبا نشاؤم الطور الثاني فكان مصحوبا بالتعليل وكان قائما على الحيرة والقلق: ما الحياة ؟ أبا الطور الثالث من اطوار تشاؤمه فنبدو في هي من غيوم الكابة واشرت في ظلمات حياته ومضات من الأمل . (١٤)

تبدو ميزة هذه الأطروحة في النظرة النطبورية لدراسة الظساهرة الواحدة وتبين وحدات منبيزة مرت بها ؟ الا أن حديث الحليوى عام يفتقد الرجوع الى المدونة الشعرية عام ١٩٣٦ لما نيها من المناظر الجبيلة ؟ ثم لائر شعر لامرتين في عقله البلطن(١٠) ...

ونحن لا نوافق على مشروع التنسسيم الذى انترجه الحليسوى لأنه يعتبد منهجا هشا يقوم على صداقته للشابى ورسائل الشاعر الى جانب مذكراته لتنسير تلون الفرض في ديوان اغلني الحياة ،

ان عرضنا لهذه الأطروحات الثلاث لا ينفى كذلك ظهور بعض الآراء المتفرقة والتى آثرياً عدم عرضها لأنها ظهرت فى شكل أحكام عاية تفتقد الى البينة(١١) .

نبا هو المنهج الذي تعترجه لدراسة هذا المسرش المخمسوس في الديوان ؟

ان دراسة الكابة في ديوان الشابي تتطلب منا أساسا:

١ ... الرجوع الى المدونة الشعرية لتقضى معانى الكابة .

٢ - ضبط النسيج العلم الذي ينزل فيه حديث الكآبة ،

بين منزلة هذه الظاهرة في الحال الشعرية خمبوسا والتجربة
 التسعرية عبوبا .

⁽۱٤) معبد الطيوى : مع الشابي ص ٧٩ ...

⁽¹⁰⁾ نفس الرجع من ١٤ .

¹⁷⁵⁾ من قلك عالا موقف محسن بن هبيدة في استفاد القائر تكوير ١٩٥١ ص ١٩٢١ م. ١٢ م. ١٢

تبسح الكآبة مسلحة هامة من ديوان الثمامي ونجد لها مسدى في ما يتارب الخمسين قصيدة وقطعة . فقد اعتبدنا اذن مدونة ضخمة نضم ما يناهز نصف الديوان . تحدث الشامي عن كآبته وقابلها بكآبة الأخرين، ولمل تبين التبيز بيرز اهم المعليات . . فكابة الشامي سكا حسددها في الدوان سـ فكرة وههولة :

> كابتى مكرة مفردة مجهولة من مسامع الزمن(١٧)

> > وكانته لوعة:

أيسة كأبقى فلسوعة مسكنت روحي، وتبتى بها الى الأبد(١٨)

وكآبته وحسدة :

كثيب ، وهيد بآلاسه وأحلامه ، شدوه الانتماب(١١)

وهي كذلك غربة:

يا مسيم الحياة ! كم انا في الدنية غريب ! اشتى بغربة نفسى(٢٠)

ابا كآبة الآخرين غشطة :

كآبة الناس شيطة ، وبتى مرت ليال خبت مع الأمد(٢١).

والتفات الى الماضي :

والشنقى الشقى في الأرض تلب يومه ميت ، وماضيه حي(٢١)

نفى حين نبدو كآبة الآخرين مؤطرة في اطار زمانى محدد حيث تولد شمقاء واسى مؤتنا سرعان ما يتم تجاوزه الى حال أخرى من الاتبالل على الدنيا السخينة تكون كآبة الشاعر حالة دائبة مهندة في الزمان أذ سكنت

⁽١٧) تسيدة الكابة المجهولة . ارت ١٩٢١ ،

⁽۱۸) نفسی الرجع .

⁽١٩٧) قصيدة السابة . بارس ١٩٦٧ .

 ⁽۲) قسيدة الإثنوال التلهة . ديسبير ۱۹۲9 .
 (۲) قسيدة الكابة المجهولة . أوت ۱۹۲۹ .

⁽۲۲) قصيلة الى اللبنب . اكثرور ۱۹۲۳ .

الروح ، نهى بذلك خالفت نظائرها وحارت متبيزة بطلبمها المخصسوس المتصل بالشاعر فقد استحالت الى عنصر فصل بين الشساعر والآخرين الذين تولد مندهم الكابة الشقاء والأمى والضيق وصارت تفرز في الشاعر شعورا عبيقا بأن طبيعة الحياة تفرض دوام الكابة يقول :

> فننى مسوت الظسلام المكتبب اننى أهواه(٢٢)

> > او موله كذلك:

بوخطوب، نها حياة التطوب؟ (..) أى شيء يسر نفسى الأريب؟ (..) في ضفاف الحياة غير كليب (٢٤) أنت ندرى أن الحبساة تطبو كن كسا شاعت السهاء كليبا ليس في السدهر طائر بتغنى

ان المتارنة بين كآبة الشاعر كيا تحدث عنها في شعره وكابة الآخرين استحالت الى مفارقة وهذه المفارقة تؤكد ان كآبة الشابى لها مدلول جديد متيز عن المدلول المنداول . فما هي ركائز هذا الشعور المنيز أ

لا يمكن غهم طبيعة هذا الشعور الا بريطه يظاهرة الحزن لاتها اصل الوجود البشرى :

... مما الحزن الاغذاء الحياة(٢٠)

ترجو السمادة با تلبى وأو وجدت ف ألكون لم يشتغل حزن والأأم(٢١)

المحالف على النفس والقلب ولد الشسعور بالكابة . فالحزن معطى ارضى التماسه على النفس والقلب ولد الشسعور بالكابة . فالحزن معطى ارضى وجودى الما انعكاسه على النفس فيفرز فكرا مجهولا وشمورا غريبا ودفعا وعزما . وحديث الشاعر عن الصرن في الديوان كشيرا ما الترن بقرائن البكاء والشحو والشحاء وبطل بذلك الأرضية التي يتم الانتقال بنها الى وطن الكابة . فقد نبيز المجال اللغوى الذي ظهر فهه استممال لفظ

⁽٢٢) قصيدة : الفنية الأهزان . أيريل ١٩٢٦ .

⁽١٤) قصيدة : ليها الليل . جوان ١٩٦٧ .

⁽۲۰) قصيدة : الى الوت . ثوت ۱۹۲۸ .

⁽٢٧) تصرة : السمادة . جاتش ١٩٣٢ .

الكابة بوضعه في مدار كوني رحب لا يثير الآلم والبكاء بتدر ما بيعث على النابل في مجال النفس احيادا :

مهما تضاحكت الحياة ماتنى اسدا كليب اسمى لأوجاع الكابة ، والكابة لانجيب في مهجتي نتاوه البلوي،ويمثلج النحيب ويضج جبارالاسئ،وتجيش أمواج الكرب(٢٧)

الى جانب التقل في متومات الكون احيانا اخرى:

هكذا يلجم المنون مؤادى وتهب المتاثق المالدات(٢٨)

ان الكابة بالمهوم الذى ضبطه الشاعر لا تثير عينه الشفتة والرحمة ولكنها مقابل ذلك تسبو بالقارىء وتؤكد له أن الشابى وجد معينا خصبا ينهل بنه لفهم سر الوجود والنطق به وصارت بذلك معلى ضرورية للتفاعل مع لكون ، وما الشعر عنده في نهاية الأمر سوى نم الشعور وصرخة الروح الكتب ،

ولمل هذا الشعور الحاد بالمُساة الكونية نجم عن شسعوره أنه في مذهبُ الحياة نبني .

> واليوم أحيا مرهق الأعصاب ، بشوب الشعور، متاجع الاحساس ، أحفسل بالعظيم وبالحقسير نبشى على تلبى الحياة ، ويزحف الكون الكبير هذا مصيرى، يلبنى الدنيا نها أشتى المسير!(٢٦)

ان رهانة حس الشاعر جملته يشعر بأنه يحبل وزر الحياة على الساء الشعرية الشعرية السعرية الشعرية وولد نيه بماشرة الكآبة المنطق بسر الكون الأبدى في رسالة مقدمسة هي رسالة الشعر الساعى نحو الحقيقة والكاشف عنها :

یا شعر اتت نم الشعور وصرخة الروح الکلیب (...) یا شــعر انت دم ، تفجــر من کلــوم الکالانــات(۲۰)

⁽۲۷) تصيدة : نشيد الأسي . اكتوبر ۱۹۲۸ .

⁽۱۸) تقمیدة : دوع الام ، جانئی ۱۹۲۸ .

⁽٢٩) عَميدة : الجنة الشائمة . جانى ١٩٣٢ .

⁽۲٫) قصيدة : أيا شمر ، جاتش ١٩٢٧ ،

ونذا كانت الكابة عند الآخرين ضيقا وشعورا بالاختناق يسعون الى الموزه وتخطيه الى حال من الشرور الزائف حصب الشاعر حاقها التخت بعض جديدا في استحالات الشابي المختلطة حيث تصبح بيعا لماتناء عرضه انفتاها على الكورو معاقبة له وتفاعلا مع سرالوجود الرحب الخطير منتكن الكابة معراجا نحو التسلمي ووسيلة الشابي الي الفويان في الكون على شواطيء الأول أو في شمات الحياة ، وإذا انخفت الظاهرة هذا البعد المنف في مسم الشابي على نسوطية الشابي وغلسفيه الخاصة في الوجود التي قد تكون تأثرت في نسيجها العلم بعض بصرب الأخاصة في الوجود بشرى حالا انها لاترين حواد إلى طبيعي وضروري يواكبه كل وجود بشرى حالا انها لاترين المنافية بالشابي الانسان اكثر من نطقها بالشابي الشاعر المتاعل مع نصوص الشعراء الآخرين الغالبة ،

صور الشابى فى اشماره بشكل تصريحى فى كثير من الأحيان الدوامل الني ضائق بها الشابى الإنسان فأخرجته الى هذا المدار الكوئى الرحب . ويبكن أن نتبين ثلاث عوامل رئيسية تحدد معالم هذه الفكرة المجهولة الفى استبحت بالشابي .

ماذا أود من المدينة وهي مرتاد لكل دعسائرة وفجسور \$(٢١)

والاقلبة بالمدينة فرشت عليه التواصل مع الآخرين ننتم على شعبه لانه لا شوق له ولا هزم:

أثت الله ؛ لا شوق فيه ولا عزم وهذا داء الحياة الدوى(٢٢) وصار يعيش في غلك العياة :

والشقى الشقى بن كان بثلى ف حساسيتي ورقة نفسى(٢٢)

في هين بني شبعيه يميش في أنق المانيي:

أتت دنيا وظلها التق الماضى دليسل الكسابة الإبدى ما المان والكون الا المان القبر التريم التمعي(١٥)

⁽۲۱) تصيدة : بناجاة عمتور . جريايت ۱۹۲۸ .

⁽٢٢) قصيدة : الى الشعب . تكاوير ١٩٣٢ .

⁽٢٧) قصيدة : النبي المجهول . جوال . ١٩٢٠ .

⁽٢) تصيدة : الى اللبعب . اكارير ١٩٣٢ .

وولعت هذه التطبيعة بين الشلبي وبيئته شعورا بالضياع عليس من باب المستغة أن يعنون عددا من تصالده : حوت تلله ، تبضة من ضباب. اغلني التلكه ، الى طلبي الناله ، الإشواق التالهة . شكوى ضالعة ...

العابل الثاني : ما كنن الشابى ان يشمر بعبق الماساة لولا نسرط حساسيته التي تبيز بها وتعطن اليها وعبر عنها :

والشقى الشقى بن كان بثلى في حساسيتي ورقة نفسي(٢٠)

ورهافة الاحساس جطت الشاعر يمسول الفسرية ذات الطسابع الاجتماعي الى فرية روحية فعاش تستيا بشردا عن وطنه السباوى :

ف غربة روحية لمصونة اشواتها نتفى، مطاشا، هيا ياغرية الروح المكر ! أنه في الناس يحيا، سائما، سثوما(٢١)

المابل الثاقث : الموقف من الوجود تولد نتيجة الغربة الروحية التي مكنت الشابي من تقطيع حبائل الأمال ناقتبه الى سخافة الدنيا وبعدها عن المطالرة فتاتت نفسه الى محر الكون الذوبان فيه :

غاثا السميد بأثنى متحسول عن عالم الآثام والبغضساء الأذب في غير الجمال السرمدي وأرتوي من منهل الأضواء(٢٧)

وسينسى الشابي في عجر الجمال السرمدى دنيا الناس وينتشى ملى شواطيء الأول :

ونديت دنيا الندلس مي مسخالة مسيكرى من الأوهسلم والآكسام فوجنت مسعر الكون السيسي منصرا ولجسل من هسزتى ومن الأمي فأهبت مسسمور المسساعر ، هالما نشهسوان بالقلب الكليب الحلمي(٢٥)

⁽م?) تَسَيِدَة : اللَّتِي المِهول . جِوان ، ١٩٣٠ . (٢٧) تَسَيِدَة : هوت الله . اوت ١٩٢٨ .

 ⁽۲۷) قصيدة : نشيد الجبار , ديسببر ۱۹۲۷ .
 (۸۷) قصيدة : الفاب , جريايت)۱۹۲ .

متد تخطى الشاعر ربح الحياة وطبيها لأنه أشهتم مبها رائعة الانم والبغضاء متانتخفصه الى التسلي مو علم الطهارة المفتودة وساعده على ولوج هذا الفضاء الرحب تلب كليب سكته عكرة مجهولة حترت عنسدى مطوبة هى تطليق الدنها العابثة عقد مات عهد النواح وضعيت عكرة الفنان

هــــذه عيشــــــة تقــــدممها نفسى وادمــــدها واتـــدي(۲۱)

تولدت من هذه العوامل الثلاثة غلسفة واشسحة المملم وغهم المزلة الشاعر في الوجود غماش الشابي تجرية فذة طبعت السماره بلون متيز وصرنا نامس في شمره عالما يعيش داخله الشابي وينتدي بالاتابة في هيكله بعد أن أحرم على بشربات الطبيعة في مدخل الغاب :

انى انا الروح الذى مسيطل فى الدنيسا غريب ويعيش مضطلعا بأحسزان الشهيهة والمثنيب. (٠)

واذا اتخفت الكابة بعدا مخصوصا في شعر الشنابي وكانت مركزا اسسيا تجمعت حوله آراء الشاعر وبواقفه فاله من الطبيعي أن تبيز مطلحات آخرى في التيوان بمعلى جديدة أذ هي في علاقة عضوية مع الكابة المركز ، فكيف أثرت هذه الظاهرة في المحلل الدلالي لبعض المفاهم الكابة لعصة الكابة حسب مرضها في التيوان ا

اتخذ الشابى الكآبة سبيلا بكرا للخروج من الهيكل المتهدم المبهسور ودخول وطنه السماوى الذى شرد عنه ، فكون لذاته عالما خاصسا يقيم داخله ، وهنا اتخذت بعض الآلفاظ بعدا متبيزا في المستوى الدلالي ...

علم بعد الطغولة مثلا حقية زمنية مطوبة يتجاوزها المرء لبلوغ الرشد بل حارت عنده جنة توفرت نبها عناصر الطهر والبراءة 6 غتاتت تقدسه اليها من جعود وتغنى بها :

ان الطنبولة حتيسية فيستعرية بفسعورها ولابوعها وسرورها وطبوحهنة وغسرورها

(٢٩) قصيدة : آعلام شاعر . ايريل ١٩٣١ .

(٠) تصيدة : تثنيد الأمنى ، أكتوبر ١٩٢٨ .

لم تبشى فى دنيا الكآبة والتعاسسة والمسسداب نترى على أضسوائها ما فى المتينة من كذاب(١٤)

فهى عنده مرحلة قريبة من مهجة الكون ، وما النقتى بها الا وجه من وجوه التقشى بالاقتراب من الوطن السماوى ، فهى مرحلة نترب الانسان من تجربة ما قبل الولادة لينتشى بالذوبان في الكون :

فاتسا المسسميد بالتي متصسول عن عسالم الاتسسام والبنضسساء لاتوب في فجر الجمسال السرسدى وارتوى من منهسل الانسسواء(١٤)

لقد مسارت السحافة تنبئل في هذا الشوق الطبيعي لتطهير المشاعر في غار الجمال فيتجاوز عوارضي الحزن المولد للكابة :

فوجيت مسحر الكنون أسنسنى علمبرا وأجنسل من حسنزلي ومن الإمن(١٤)

لما الموت علم يحد يخشى باعتباره نهاية بل صار يحد وسيلة الخلاص من هذه الأرض الدائمة الآثم ، فتاتت نفسه الى تجرية ما بعد الموت ــ او على الأصبح ما قبل الحياة ــ اى الى عالم الطهر ومعاتنة سحر الكون :

> فاصلير على سنحط الزبان ، وما تصرفه الشلوون فاسوف يقتل المتلون ، ويفارح الروح الصارين(٤٤)

واعتبد الشاهر على الخيال ليتجاوز عتبة الحياة الدنيا عبتكشف له بمض أسرار الوجود وهنا تلون السند المرجمي عند الشابريلون بنيز نكان الاتصات الى اصوات الطبور، وبناجاة الطبيعة والاجرام على بشسارف الفاب والتطبر في نار الجبال والتطبق على تضوم الدنيا ، وصبغ ذلك شعر الشابي بظاهرة انزياح واضحة سساهبت في تلكيد غذاذة الرؤية الشعرية علاه ،

^{. (}١)) تصيدة : الطاولة . جانس ١٩٢٨ .

⁽٢)) تصيدة : تشيد الجبار . ديسمبر ١٩٣٧ .

 ⁽۲) تصیدة : الفاب , جریایت ۱۹۲۲ .
 (۱) تصیدة : اللکری , توفیر ۱۹۲۷ .

ولم يعد الطم كذلك هلجسا أو عبلية لا واهبة لا يتحكم فيها الشاعر وتفرض نفسها عليه بل تحول الى حلم في اليقظة أو يقطة في الحلم تألل الشاعر عبره فأته بن الداخل فاقتشى بها اختار من عيشة بعيدا عن دولة الإنسافي والالقلي . وبعد أن كان العلم ينعكس على الذات فيساعد على سبر أغوارها صار عند الشابي وسسيلة انفتاح على الكون لمسائقة الفجر والارتواء من الكون واعتبد تصوير علم الاحلام على اخيلة جديدة اسطهمها الشاعر من حساسيته ومن التر مطالعاته التعيمة والحديث الشرقية والغربية والمعرب كل ذلك في نفس الشاعر نطون شعره برؤية مصحصة تتغنى بجد الحياة والشوق الى الذوبان في الكون .

ولميت المراة دورا مقية في هذا الدار المضموص بالعتبسارها ربزا الطهارة والجبال والسحر ملاتخذها الشابي وسسيلة معراج ألى هسذا المالم فين ماتى الفجر احاله ولتم الضياء جنونه :

انت تعسیین فی فیسؤادی ما قسسد مسلم فی المستود الفقید (۵۰۰) واثنین رقبة الانسسواق ، والاحسالم والشستو والهسسوی فی نشسیدی مسلمت ان عساقت کابة اینانی مسلمی المسلمی میسریدی فی مشسلمی میسری الفیسسا فی مشسلمی میسری الفیسسا

أن الشعور بالكابة شرورة تجمل الشاعر ينفتح على عالم البهجة والشعور بالانتشاء عندما يطل الصياح الجديد .

وسكن العزم وطن الكابة غالبسه ثوبا جسريدا بعيسدا من البكساء والتحيب وطق الشاع يتبدو كطسائر الجول بمسد أن كانت تبشى ملى تلبه الحياة :

فنسيت الشــــقاء والتــــع واليــا من ونايت ببهجـــنى المــــركات وتشى في مــــكنن طبــــاتر المـــز ن وافقت بمـــــدره النــــدبات خــــكنا بليم التــــون فـــوادى وتهب الطـــاتي الغـــالدات(۱)

⁽ه)) أسيدة : مبارات في هيكل العب . التوبر ١٩٣١ .. (١٤) أسيدة : دوع الأم . جائض ١٩٢٨ .

مكذا تبكن الشائي بفضل هذا الشجور العساد بكابته بن اكتشاف أبعاد ذاته فاشيا مسورا شعرية نترجم عن ذاته في اعبق اعباتها وكشف عن وجوه حساسيتها وعزبها وهذا الاكتشاف بكن الشاعر بن أن ينشىء لتعسه عالما ، بل بكته بن أن يغلق ذاته في عالم ، وأهم مبيزات هذه الذات التخطى والسسعى الى معاقة الكون وبأس المستور الأولى في عالم رحب غطسعي :

هذا بصيرى يا بنى العنيسا عبا أشقى المسسر ا(٤٧)

الكابة والمال الشعرية :

نجد ضبن رسسائل الشابى وثيقة هابة اكد نيها الشاعر تصة بيلاد تصيدة « نشيد الجبار » يتولي(٤٤) : « ... واكتنى على كل حال تد ربحت من طك الأزمة التفسية التي مرت بي تصيدا هو « تشيد الجبار »

مانى فى ليلة من ليلى هاته الأزمة الندسية المرهنة .. نبت معقب الندس مهبوم التلب ثم استيقظت تحدو الساعة الواحدة بحسد منتسف الليل غلجت بى الآلام وضربت بى فى كل سبيل حتى لقد كاد راسى يننجر والحسست أتى لايد مشرف على الجنون لودام بى ذلك الحال الى السباح. وتطورت نفسى فى غيرة الآلم غيمد أن كانت معنبة باكية فى ظلمة احزانها تكد حين من الأسى انظهت شارة هائجة وائقة من نفسها سالفرة بالتدر والاحداء وكل آلام المولة وتحت نائير هائه الحسالة الناسية نظبت لا تشيد الجبلى 6 نشيد الجبلى 6 نشيد الجبلى 6 نشيد الجبلى 6 نشي هنات الدسالة الناسية نظبت عن منكى مينا تقيلا يهد اللوى 6 .

يؤكد هذا النص أن الشعور بالتكابة والحذاب والاسى كازيلهم الشاعر تصائده ، حيث لا تكون الكابة بولدة الفضيق والنبرم بل مصدرا بن مصادر الإلهام ويعراجا إلى العربة والانطاق ،. أي إلى الترزم بالشعر .. ولم يكن الشاعر في نظري صاحب نزعة بما زوخية يتلذذ الإلم ولكنه كان ... كما يهدو بن صحف الهوليئة ... يروض النفس ننظرج إلى الاكتفاب الحافز إلى

^{. (}١٩٧) تصيدة : الجنة الضائمة ، جانى ١٩٩٧ .

⁽A) من نص رسطة بن الشاعر الى صنيقه معبد الطيرى بالربغ ١٩٢٢/١٢/١٩ .

التلل والصلاة على مشارف الكون غيلهم الشمر الهابا وكان بذلك قول الشمر ضرورة من ضرورات اللحياة عنده دريته على أن يكون :

شمری نفالة مسدری ان جاش نیمه شمسموری لولاه با انجاسی ادا)

ولعب الشعور بالكابة دورا هليا في التجربة الشعرية عبوبا غهب معطى وجداني بنصل بالروح والتلب لكنسه تحول ... الى جانب ذلك ... عند الشائي الى معطى عقلاتي ، وصارت الكابة مهجة الكون وسره ؛ نساهم هذا المهوم في تقريب الشسقة في شعر الشسائي بين المتومات الوجدانية والمتومات المتلانية ، نذابت هذه في تلك لنتصهر في اطار شعرى غنر ، فذ :

وعاد للمبت .. ومسسقى في كابنسه ــ كالفياسوف ــ الى الدنيسا ويفتكر(٥٠)

الخاتيــة:

اننا لا ندعى أن الشمور بالكابة شمورا حادا وحده يقف وراء أسمل الشمار و الكبير الذي الشمار ، و السبان نوكد بن وراء هسفا المبل الدور الكبير الذي ادته هذه الظاهرة في متناص الشابي وفكره فصيبغ شعره بسهة بهيزة هي سبة الفتال :

بل هو الفن واكتنابه والفنان جم المستزانه وهمسومه(١٥)

أن هذا الشخور الخاص وحده كنيل بالجلق الشامي بتصنة الحداثة نقد نهم أن الشحر معاناة ذاتية واصفاء لصوت القنان المسجم مع صوت الكون وهو ما لم يكن يجد له صدى في ويثته الفكرية والفنية .

وتمن لا تريد كذلك بهذا العبل ان نعمي ان مقومات هذه الرؤية قد الطلقت في نفس الشالمي من العدم وصارت بذلك تبيزه عن غيره ، ندون

⁽٩٤) قصيدة : شعرى , جوان ١٩٢٥ . ٠

⁽۵۰) تصيدة : شكوى ضائعة . اوت ١٩٢٢ .

⁽٥١) آسيدة : السعرة . جريليت ١٩٣٢ .

مكر تكونت له هذه الرؤية من الموجود والوجود عبر تجربته الخاصة ف المياة ونقيجة تلثره بيمض مطلعاته الشعرية من المعرى الى جبران الى لايمتن القول ان تجربته في ديوانه صورة من تجربة غيره ، نقد صبغ الشابى مختلف العناصر المؤثرة في تكوين شخصيته ليطوعها الى ابراز شخصيته النابية المكان الانزياح والتفرد .

لقد تبكن الثبابي في نظرنا نتيجة هذه التجرية الندة من ترويض الكابة نشرجت على يده من مدار الآلم والثبتاء الى مدار السعادة والانتشاء ، ورجد نبها وطنه المقود الذي صار يالفه وتحول الى جنته لنسائمة متحديا نشاحك الدنيا فكايته كشفت له بهاب الكون وصره المحلن بسحره :

مهما تضاعكت الدنيا فاقى أبدا كثيب ١٠٠٠(٥٠)

⁽¹⁹⁾ قصيدة : الساهرة ، جريايت ١٩٢٢ ،

الشطار

معد شكرى ... اللغرب

سيرة فاتية ـــ يوالية (من عام ١٩٥٧ الى) (فصل من رواية) ﴿ الجزء الثاني ﴿ مِن الخيز الجال »)

-1-

زهرة بدون رائمة

تدام العقلة ؛ التي نزلت بنها ؛ انترب بني طفيل بنسخ ؛ حالى العبين ؛ في حوالي العاشرة بن عبره ،

أننا الفتدق ٤ أتريدا فتدها ١

... سوق الكهبات ، أين سوق الكيبات 1

ــ اهمتی ،

تصبغا بدخل الكبيات ، ينظر الى والى عليبتى البالية ، اراد حيلها، اعطيته خيصة سنتهيات اسبانية . .

تشاكرنا واتصرف

السوق عامر بعائمي المواد الفذائيسة والثيف المستميلة والمعيدة في التحكين وعلى الرض سلعة السوق ، هناك المطمون والمتجولون ، الشمس تغرب ، أصوات الإذاعاك العربية تسمع في التحكين ، تبشيت في السوق بضع عدائق ، سالت بالع ثيف باللية من بتهي السي مبد الله ، السار الله بحركة سريعة ولا ببالية وبضي ينادى فى المسرئة الملتى بالدان الله يحدل بعضها على كاهه وأخسرى فى يديه . يسار مدخسا الملابس التى يحبل بعضها على كاهه وأخسرى فى يديه . يسار مدخسا المهمي حاجز خشوى محروضة عليه ملكولات : سبك وغلفل مطايان ، بيض مسلوق وركام خبز اسود . القبله ينظ على الكل . قرب الوجاق طاولات كبيرة ، بجلس حولها أشسخاص يلعبون الورق ، آخرون حسول طاولات أسنر ، أكريتهم يدخنون الكيف ، البؤس باد على مسحناتهم وثيابهم . أستر بالمشاولة صغيرة ، قذرة . طلبت من الوجائي شايا أخضر بالنمنع ، غكرت أنه الدى عبد الله . كهل طلبت من الوجائي شايا أخضر بالنمنع ، غكرت أنه الدى عبد الله . كهل جالس تربى بيدم الكيف . ذكرنى بطبونة في قهوة الدى موح ، اشتريت بنا لهذه . عبر لى « شسقنا الازا) بن « مطوية به؟) كلسا طلبت بنسه « المدين عبر لى « شسقنا الازا» بن « مطوية به؟) كلسا طلبت من ميلسودى يمطيه لأهد الجالسين تربه ، (؟) جالاني بالشناى ، مسائلة عن ميلسودى مدين الزيلاشي .

- لم يجىء الى هذا طوال ثلاثة أبام .

ف الليل غلبنى الكيف والجوع والغربة ، شربت من كلوس شساى بعضهم وشربوا من كأسى ، احسست بالألفة بينهم ، حدثتهم عن تطوان وطنجة ووهران ، وحدوني عن العرائش ، قال احدهم :

- منجة ، من لا يزورها يبكيها ، ومن يفادرها عبكيه .
 - انها تحبة كبيرة وعزيقة تهزم كل بن يعشقها .

تكاسلت في الخروج الانتش عبا اكله ، صورة الذباب ، الذي رأيته منديا دخلت واختفى الآن ، تغنيني كلبا نكرت في أن أطلب شبيئا بنها ، هذا لا يحدث لى في الغالب ، ربها هو «التخسير الذي السيعر به جعلني الآن

 ⁽¹⁾ النخف يتبه كلابلن الفيلط في حجيسه وشكله تفريبا خوسا ذا خوهنين ، أو هيم
 التشرة الملاصحة حول أسخل ثيرة تمبيرة السنديان ويصنع بن الخفضر ، وفي حقة نادرة بن
 الأوينبوء ،

⁽۲) المطوى هو محتفظة مسفيرة مستطيلة أو مريمة مستوعة بن جلد الماعز أو فيره » طف مرتين أو تلاكأ ويتنهى طرفها الذي تلف به يغير لشدها . يحتك أيضا « النبسولة » التطبيعة وهي بثقة الكيدن أو المجل » وكلناها تستخبل لحفظ مسحوق الكيف .

 ⁽۲) أأسبس هو تضيب الكوف ٤ يستع مادة بن التقسيد ٤ لكن هناك بن الموسرين بن يستمه بن الفضة أو الذهب وهذا ناور .

 ⁽١) عدّه عادة بحروفة بين بدغنى الكيف في المعامى الشمبية ، وهم أيضا يتبسافلون الرشفات من كلومن يعشهم البعض دليل الألفة والتصافق .

اترف من هذا العلمام السارى ، اتعبنى المتهى والوجوه التى عقدت حبوبتها، النصلس يطبغى اغبض عبنى واقتحها بنراخ ، بيدو لى شاهبا كل ما اراه، ذهب اكثر من كان فى المقهى ، المتاعد والطاولات فقدت وجودها ، اللبت نظرة على الحجرات الثلاث المتنفة ، الحجرة التى تبالتى دخل وخرج منها اشخاص بالسون منذ أن دخلت المتهى ، الاخريان ظلما متعليين ، بنان لى أن و الحصير » هو كل تواشي ملك التى نمتع بابها ، فكرت فى أن أسال السي عبدالله عن شن النوم فى احدى هذه الحجرات الجباعية . لكن لا أذ يجب أن أوغر ، لا أعرف ما ينتظرنى فى هذه المديرات الجباعية . لكن الا نجب أن أوغر ، لا أعرف ما ينتظرنى فى هذه المدينة ، قد تكون قصيلة الحرى ، ربت على كنفى صاحب المعهى وأنا غلف :

ــ سنتقل .

ثلاثة اشخاص بدختون الكيك حول طاولة اللعب ، رجسوت السي عبد الله أن يترك لى عنده عقيتى حتى القد ، طلب بنى أن أكشف له عبا فيها : صورتان شخصيتان كبرتان مؤطرتان ، سروال وهيمسان وزوج جوارب ،

هبت في طرقات المدينة . لا ثائر للمراس من رجال الأمن أو هراس متلجر الأحياء والسيارات كما هو في طنجة ، أنه منتصف الليل أو أكثر . تقاما أمثى مون خوف ، طقس بمعتل وليلة تهراء ، وصلت بنتزها يطلل على البحر ، أشراء ، وصلت بنتزها يطلل على البحر ، أشراء في الصيد ليلا في طنجة : على البحر ، أشراء في الصيد ليلا في طنجة : « واس الخلياطة » > و مغاور هرال » > « سيدى تنتوش » > « المرسة » و « مرفقلة » ، المكان خال ، أنا هنا ، هذا كل شيء ، القير ينحجب ثم بيزغ ، تطفت زهرة بيضناء من حديثة المنتزه ، شميتها ، لم يستيقظ في « أي » المصلفى ، زهور جبيلة ، شيء لا يقوح منه شيء ، بحيال سنتب ، ربما هذا ما يبقهما مزهرة هنا عنى تغبل أو تعطف مبنا الرغم المناس ، لا شيء عندى أخشى ضياعه في هذه الليلة ، أننى بأسل هدفه الزهرة الذي المسطمة الآن بين قسلمى ، سائم هنا أو في أي مكان في هذه المدينة ، هوأه البحر يخفف نطعى ،

عدت الى الكبيات ، تترنصت تحت ستينه احد الدواس السلعة ، وضحت رئس مشحيكا فراعى حجول راسى وركبتى ، طيله يتناتى لا مابر اسمع خطواته فى السلحة ، لا خاطرة استطيع استمادتها ، حتى اجبل الانتام ، التى أعبها ، تخطر ، ثم تتنات ، ذهنى خاو كيا أو أنه مخصول : كأنى لم اخترن لية أية ذكرى مصحة ، صداع خليف فى راسى وطنين ، يخيل الى أنى أسبع نبشات تلبى ، ربها بسبب الكيف وغسراغ مصحتى ،

استيقنات باكرا . امتلاء مائتى يؤائى وشسوئى منتصب بالابتسلاء البولى . حركة الناس تنب في الساحة ، اشتريت من ساحة اسبانيا بسيطة من التشروس (عجين مثلى يصنعه الاسبانيون . (CHURRUS) . في مرحاض المتهى تماعد يولى الى فوق مثل تافورة حتى تبللت . تتاولت تهوة بالحليب في متهى اسبائى يرتاده المسافرون ، متهى الدى عبد الله لم يفتح بعد .

ريكيت التعلقة الذاهبة الى الحي الجنيد بحثا عن مدرسة المعتبد بن عبد ، حي كليطو ، حكدًا سمعت التأس يسبونه نبيا بعد ، حي « مليء » بنبات الصبار والثبار والأراشي البور ، مساكنه أكواخ من تصدير وطوب واحله بعويون ، سحنائهم كلمة مثل اسبالهم ، أطافهم يتغوطون وييولون على ملاية من أكواخهم ، أجابني هارس المدرسة الذي سالته عن يتفالة المدير :

- ــــ لماذا فريد بطابلته ا
- _ احبل اليه رسالة .
 - ــ ماتها .
- ... أتنا مرممل لتسليمها له في يده ..

نظر الى بكن أهين فيها تعوده ثم بشى ليستشير الدير أو يمسود كانبا على . عاد وأدخلنى عند الدير ، سلبت للبدير رسسالة التوسية . ظرفها كان قد الدير ، طلب منى أن أجلس وراح يتراها ، ييتسم، ماذا بيسبه ؟ فيكون حسن قد عدمنى وسخر منى ؟ وضع الرسسالة غوق أضبارة مكتبه وسائنى :

- ـــ من اين اتت ؟
 - ... بن الريف ،
- ــ وأبواك أين يسكنان ا
- ــ امى تسكن في تطوان وأنا جئت الى طنجة لكي أدبر عيشي .
 - _ وأبوك ا
- ... مات . (أبي مبيوت في صيف ١٩٦٩ ⁶ بحد ٢٣ سنة من هــذا التاريخ .)
 - ... وباقا كلت تصل في ظنجة أ

- مقامر التمايق بيداً .
- ـــ العبل كل شيء .
- ... كيف اتك تعبل كل شيء ا
 - ... أحترف أي عبل أجده .
- ... هل سبق لك أن تاطلت العرسة 1
 - لهجته جولية .
 - ب ابدا ۔

لقد وقعت في غخ ، الدم يتدفق الى راسى بعنف ، جسن لم يحدثنى من هذا التصنيق : انك سنسلم الرسالة الى الدير وسيقبلك في مدرسته، هذا ما تلكه لى ، جبيني يعرق ، تطرات بلودة لحسما تقدهرج من أبطى ،

- ... آسف ، لا استطيع قبولك في هذه المنزسسة ، من الأحسن أن تعود الى طنجة ، هناك بيكلك أن تكسب عيث لككيا كنت نفعل ،
 - ـــ لكنى النشل أن أدرس ، ألاد كراهت با كانت أعبله في طائجة ،
 - شبك يديه دوق مكتبه . دلمل رسالة التوسية ثم رامه :
 - ... کم اعبراک \$
 - ــ عشرون ،
 - ب عل تعرف به عطه عسن هذا في العرائش بنذ أيام أ
 - . 7 -

لعد وجدوه يشرب الشهر في المسجد مع صديق له ويفعلان شيئا
 آخر هيما جدا ، (تلها يا سليل الكفار والمنافقين لقد كاما يتناكمان ،)
 من أجل هذا طردوه من المهد ، (نعم) يا رأس الجبل) طردوه من رحبة الله .)

حسن غور بي اذن . اجبته بلهجة بن بدائع من نهمة وجهت اليه :

... أثنا أنست بظه . ﴿ ابتسبم ﴾ . لا أعرف أنه قمل هذا . أن با قطه حرام . في طنجة قال لي : ١ أثنا ذاهب الى تطوان ثم ساعود الى العرائش.

... آسف ، أن الشمم الذي تستجته يدرس فيه أطفال صغار وأنت لك لحية ، (ثمم ؛ ولى لحية أخرى في أسفل بطنى .) لمست وجهى بتلفقية . لم أحلقه منذ أيلم .

... مسلماول أن أتعلم جيدا في أترب وتت .

(ان الاتبياء لم يكونوا في حلجة الى من يطمهم ، كل شيء ينزل عليهم جاهزا ، لما تحن فينبني أن نتطم من بعضنا البعض مثل القرود .)

تتال پهتورد :

ب آسته ،

رن الجرس ، من حسلال نافذة المكتب أرى في المساحة التسلاميذ يتسابقون على المراهيض والصناير ويتدامعون ، تغيلتني بينهم ، لكسن وحيدا دون أن أشم رائحة عرفهم .

بخل شخص هليلا كنيا ، طلب بنه الدير أن يصحبني معه ليتهنني في الحساب ، أن وقت الدينونة البشرية جاء ، تبعت الى حجرة درس شافرة ، أعطائي طبشورة والملي على أرقابا ، لا أعسرف أن كنت تسد أصبت في كتابتها ، الكيفا أنطأت عندينا أبلي على أرقابا ثم أخرى أضعها تحتها بالترتيب طالبا بني أن أجمعها ثم أرقابا أخرى في نفس الوضع أن أطرحها من نوقها ، ثم يسبق في أن قبت بهذه العبلية الا في ذهني ، ثم أبلي على أصفارا ، وما أصحب وضع الأصفار في الوسط .

عتنا الى الكتب ، لم ارتح الى هذا العلم ، ان الترود تلاطف بمنها ؛ أن الترود تلاطف بمنها ؛ لها هذا علم بنطق ، أن احبل خمسين كيلو جرابا من التعل والسيرية كيلو مترا أخف على من بذل هذا المجهود الذهنى ،

وجعدًا مع المحديد شخصنا بلبس البطيق ، سألنى بالاستباقية عن أسمى ومسقط رأسى وسنى وطنجة وما كلت أعبل فيها ، أجبته فاستبشرت ملاحه :

ـ أين تعلبت الاسبانية 1

··· مع جيراننا الفجر في تطوان وطنجة .

لم يكن ماهمها مثل معلم الصماب ، فكرت أنه ربها بدرس الاسبانية. قد يكون الدير طلب بنه أن يبتحنني شهويا ، طلب منى المدير أن أرجسم غدا ، مشيت عقدا الى الدينة ، سلكت طريقا غير الرئيسية المزفتة الن جنت منها ، الطريق مغبرة ، تدباى تغوصسان في ترابها الرملى ، على جانبيها سيلجات من التين الشبوكي واكواخ يخرج منها اطمال حفاة انصاف مواة وكالب هزيلة ودبية ودجاج ينقب الخراء ، في نهاية الطريق بثر عارية معالمة ، دنوت منها ، المالت ، هاويتها مثلقة ، هسبت عنها اغراني بالسقوط ، صبت اينظ في نفسي كل يلس : صبتي الأبدى ، التعلت حجرا كبيرا جهدت في همله والمتينة في الهوة ، سبعت درى سقوط الحجر الكبر في الثاغ الجاف ثم صبتا وأنما بطل على الظلام ورائحة مترفة دائمة تتصاعد من الداغ ، أبتعت عن فوهة البئر الخنزة ، ظل طنين السقوط في سبعي في هاوية البئر حتى أحمد والانظام ، لست حجرا ، ربما سأظل انزف في هاوية البئر حتى أحمد والانظام عالا لموت ، لمست حصرا ، استانات سيرى ، صوت السقوط يجنبني اليه وأنا اتابيه حتى انتفناغي شسجرة انبطت في طلالها ،

كان شباب تد اللغي وتفسيه على صحور بيناء طنجة حيث مغر العيش والموت فيها . جالت الله من بادية « الفحص » وذهبت الى المتبرة وتمست حادث ابنها على التحارس .

... لا أعرف شيئا عبا تحكينه ، لقد دفنا كثيرا بن الأبوات هذه الإيام. اذهبى الى فأصلحة المسؤولة في المبالة عن تسجيل ارتام الموتى الغرباء ، اذهبى عندهم وقصى عليهم حافث بوت ابنك ، هنك مسيتولون لك رتم عود ،

م. يا لهذا الزمان ، لم بيق من أبنى الحبيب عبد الواحد سوى رهم ،

كلت لبرأة بلاسة ، جاحت وردمت وجهها المكدود الى السباء وبكت ضارعة الى الله أن يغفر الإنها أثبه ، تعبته حتى تعبت ثم أتصرفت عائدة الى تريتها ، تذكرت أن أمى هى أيضا أبرأة بالسبة : تصنيلي من أجلى وتضرع إلى الله أن يحفظني من كل مكروه ،

إلى أمال دنقال ٠٠

عبسر تجسم

بن اول ما بدات اتعلم كيف الكلهة لما اكتبها ترن ئه ودنی تتشكل ملامحها بملامح امي بيتنا المبنى بالطوب الني وبيسوت الحساره المفنوقة ف زقاتنا الضبق وسط شوارع يبرق نيهسا الاستلت وعيال الحارة الزاحقين حاقيين رجليهم تلاعمهين ينصدوا بيها كل بقايا ازاز العمارات العساليه المترشيق سكاكين ف تراب الحارة طالعين مع نور المسبحبة لابسين مرابليهم ... هلاهيلهم لاقمين كياس الدمور على كتاقهم متمييه بدال الغله كتب ولا زعلسوا نه يوم ولا زعلوا نه يوم ولا حسيوا بغره وولاد البهاوات كاويين البنطاونات شابلين الشنط الناعمة كباحياتهم ایه یعنی ۴ إلىا الشينطه تكون مصنوعة من جلد التعلب والا من كيس خيش مطحون مركون جار بالمن المش

ومتمبى طين مسا يهمش الشنطة جات من مين مادام جسواها كتب

李孝孝

ف الليل المعيى همسوم وآهات مكتسومه بنزوم وانسين تتولد زی جنین التبره وتفرش أنوارها تتلسم الحساره وصفارها يدهشسهم نوح النساي وتلف مسواني الشساي الناكهة السودة المرة ن حلتوهم الشبعانه مسرار والمنشد وعروقه توص يرمى ويدوس بالهبسة تغنى يا ربابه بالفهزة تفنى يا ربابه شاعر غلبان وسيطيهم بيفنى والكل غلابه يحكيلهـم ٠٠٠٠٠ عن عنــــتر والزير ومصنبير ٠٠٠٠ أبسو زيد تجرى النشوة في دماهم والان الشاعر تسسناهم مسر شسستاهم ويطير بيهم ويطيق لحسد الفجر ما يتشرنق وقبل الصبح ما يتخلق يتوءوا ... يصلوا الفجس

* * *

كان بينهم قاعد وسطيهم ليلـــة ابيـــارح

عيسسل طسسارح لمسوه سسآرح يتكلم ولاشيء جنبه غسير غسله وبس كالن أسب بيملم نفست ازاى بيكون الهبس وازاى النفس ناسى النفس وازاى الكلبة اللي يتولها بيها شرايينه تحس من يومها والعيل همام ويتسول ف كسلام وكلابه بنا بقاله لجسام ابام تجسرى بأيلم دافن سے ہ ف شلوعہ طاسريته شسبوعه سخطه . . رنفسه حتى نبوعـــه ان سالو مرة على خده قبل ما يمسحها بيسده يسالها الف سيؤال وسيؤال موال عاشقه ومتشسوقه ليه أهمل الطاره دول غترا ؟ واشبعنى هباللي يجوعوا ا واذا كان البهوات ببيموا ؟ لبه ابدا دانها ما ببیمسوا ؟ الواد كان فيه ربحة شساعر و الثبياءر تعسرقه بن ريحتسه منا هي ريحته حته من قلبه قلبسه یا جندور مغروده ولاده شيبانه وولوده انشوده حبالها مسدوده وماليهسنا حند منصوته ف قلب الأرض والأرض فه يوم لم بارت ما هزمها الفجسر ولا انهسارت

من طينها تحلب وتجيب المسنى حليب وتجيب من بز الطين رضمسه نجيب ووسلاح واحسل الم المستوية على المله المسلكين ما بيعشسق غير اهله المسلكين ما بيعسرت بسرة يتزوق ويطلط المسلاطين

* * *

الآن والحسين شالف تلك يهجسر جنبك راجع للأرض الطاهرة ويسبب المدن القماهرة سيوق النصاسين بن أعلى سحاب بيشيتر على كل الفقرا الأحباب واكيد لامح بعيسون تلبك ميت عيـل بينكم نفسه تاعد سلرح بيشخبط ع الأرض بتلبه تلبه باحدور مفرورة ولاده شسابه وولودة انشوده حبسالها ممسدودة وما ليها حبد منحوته نب قلب الأرض والأرض ف يوم لم بارت ما هزمها الفجسر ولا أنهسارت من طيئها تطلب وتجيب اصنى طيب من بز الطين يرضعه شساعر ما سعشيق غم اهليه السياكين ما بيعسرف مرة يتزوق ويطاطى للسسلاطين

رجل الزمن الصعب

احبد والى

منذ ادركته الشيخوخة تكاثرت عليه الامراض ، نبعد أن نتد البصر وضعف سممه اتعده الشلل والجاه الى أن يبول ويتضى الحاجة وهو على الفراش الذي عليه مات .

كنا نتناوب خدمته بالأيام وانصاف الأيام ، وانا كنت عصر كل يوم احب أن أجلس اليه أخدمه واسمعه ، وهو فى أيامه الأخيرة لم يك يهتم بخبر فى الدنيا ألا عن الذين مانوا ، فيحكى ذكرياته معهم وذكريات الآخرين ما تناوله الحكاة والرواة أيام كانت المدبنة ترية ، لها عمدة تبل أن يكون المهور وأيام كانت لمبة واحدة من الفاز (على أول الطريق) تنسير ، ثم الكوبات المكوباء .

كان يتعجب من حال الدنيا وينمى طول عبره الذى اصابه السام، وما نادى مكبر الصوت بسقوط نجم أحد الا وحسده ، وتبنى قرب بومه وساعته ، نها هى ذى السنوات تبر وهو على الفراش راتد ، يأكل حيث يبول ويغوط ويحكى ويسمع ما يلقط سمعه القليل .

وحينها علا صوت مكبر المسجد التريب قال لى اسمع وخبرنى عن الذي مات . ولما عرف بكى ونهنه وراح يترجم عليه ويسألنى ان كانوا قد اتوا به من هناك ؟ وهل سيدغنونه الليلسة ؟ ام سسوف يننظرون للصباح ؟

رحمة الله عليه ، كان عاقلا والناس مجانين غدلوا عليه وحبسته الحكومة في السراى وكان والله أعقل منهم ، لكنهم الكفار دلوا عليه ، وأنا أشبهد له بالمقل الراجح انها الفقر يورث الكفر ، وهو لم يكن مجانونا لكن عيلله كثير وجهده قليل ، وهو لم يترك صنمة الا وجربها ، الى أن اشترى صندوق التصوير وراح أمام المركز بصور الناس ، لكنهم لما فتم الدكان الجديد الذي يصور بالكهرباء تركوه ، وهو كان يحتال على الناس ويهائهم ليتصوروا ، ينتظر الأغراب من القرى البعيدة ، لانهم لا يعرفونه

ولا يسمعون عن جنونه الذي رمته به أتالس لا يرحمون ولا يتركون مركبا تسم على حال !

وحين المسك بخناته صاحب الصورة « غلوسى أو أبلغ الشرطة » خلص نفسه منه وبصق في وجهه وقال له ان الصورة جبيلة لكن هيئته هو تبيحة ويكتبه ان انفه الكبير كهشة خرج في الصورة جبيلا مسمسها نها ذنبه اذا كانت السحابة مرت نفطت وجهه لحظة التصوير ؟

كان الناس يحكون ليدللوا على جنونه لكنهم كانوا هم المجانين ، لم يعرفوا عضة الجوع وانا ننسى كنت هناك يوم حكاية الأرز .

نبينما هو لا يجد القوت والماكينة التي تصور بالماء لم يعدد لها زيائن ، احتال على الناس ونادى « الارز بخمسسة قروش » وأيامها كانت الحرب والكيلو كان يباع بعشرة ، والتم الناس من كل زقاق ودفعوا ثمن ثلاثين واربعين كيلو وهو تحجج بأن السيارة تحيله الآن من المضرب وربما تكون على اول الطريق وراح يسجل الاسماء ويحصل الأموال ، وفي اليوم التالى اعطى لمن يطلب الأربعين عشرين ... فسحك عليهم جميعا وباع لهم بسعر السوق السوداء واندهش من جنون الناس الذين يريدون له خراب البيت ويطمون بصعر ما قبل الحرب ،

لم يكن مجنونا ولكنهم ظلموه ماتهها ودلوا عليه ، غياوم جاءت السيارة من السراي كان قد خرج من بيته وليس غيه كسرة خبز وانتظر السيارة من السراي كان قد خرج من بيته وليس غيه كسرة خبز وانتظر احد) ولمن النصوير والدنيا ، ودق على اصحاب الدكاكين بطلب سلفة غلم يعبره احد وقالوا مجنون لا يرد السلف والذاهب اليه تلف ، غمالد ومهه الشومة غاذا لم يعنحه صاحب الدكان ربع الجنيه السلف حطم غنريناته وكسر بضائمه له المؤلفة على المؤلفة كان شديد الذكاء ، وأنا رايته مرة يخلص نفسه من يد الشرطي باعجوبة عنما رآه يسرق في الجولد واراد أن يسلمه للمركز فصفعه على باعجوبة عنما رمة يسترة وصرح في الجولد واراد أن يسلمه للمركز فصفعه على ويسبب الدين لجمال عبد النامر » والناس كانت تحب عبد النامر بجنون تماني ببنون غاجتموا حول الشرطي الذعور وكلوا يقتلونه وهو الأول المؤلفة بين واتسم براس المرحوم أبيه الا يتركه والا في المؤلفة بين الناس الذي يحمى الشهب الأفياس الماني يحمى الشهب ويستم عليه ؟ وكان يصفع الشرطي ويساله باستذكار أن كان رجالا ؟

غيرد الشرطى « أنا مره وغلطان ، لى عيال اريد أن اربيهم فلا تخربوا بيتى » ولم يتركه الا أمام المهور ، وبعد أن تبل الشرطى راسه وحذاءه حتى عنى وقال سأسحب شكواى الرئاسة ، ومن بعدها لم يجسرؤ احد على الاحتكاف به أيام الأسواق أو الموالد ، فهل كان مجنونا ؟؟ رحمة الله عليك يا سيد العاقلين . »

وبكى جدى ونهنه ولمن أب الدنيا والناس التي لم يعد غيها خير ، واندهش كيف هان على أولاده أن يسلموه ويتركوه كل هسده السسنين الطوال في السراى دون أن يسألوا عنه رغم أنه احتال على الفتر حتى اشتنت أعوادهم وصاروا رجالا تلبس البدلات المكوية ... لكنها الدنيا التي أعطتهم وهدت الطوالهم على سرائر بجوار نساء تنسيهم الأهل ،وبكى وترهم وسأل أن كانوا سيدغنونه الليلة أم ينتظرون للصباح ؟

دراسات في أدب الاقاليم

واقعالقصة القصيرة فىمحافظة الغريبة

محبود حثقى كساب

تمكنت - مؤخرا - مجموعة من شباب مدينة طنطا من الانضواء تحت علم رفع باسم فرقة طنطا المسرحية ، التي نجحت في تقديم عرض جيد لسرحية « سيرة الفتي حمدان » من ناليف سيد موسى واخراج ابراهيسم كريم ، والتي سبق أن تدمتها مرقة الغربية المسرحية نتاج حتبة الستينات الذهبية . . وفي نفس الوقت من هذا العام ١٩٨٤ قدمت فرقة قصر ثقافة المحلة الكبرى مسرحية ((اللك هو الملك)) من تأليف سسعد الله ونوسى واخراج سعد الطنباري . . ولقد مرت سنوات طويلة ، على مدينة طنطا، انتقد فيها الجمهور فرقة الغربية المسرحية ، التي قدمت العديد من المسرحيات لتوفيق الحكيم وسعد الدين وهب ، وأخرج لها كمال حسب وحسن عبد السلام ، وبزغ منها نجمها محمد ابو العبنين الذي استدت اليه بطولة مسرحية « المهاجر » لجورج شحاده ، وثريا ابراهيم ومحمد الجدى المخرج التليفزيوني الصاعد ولم يفقد الجمهور في طنطا فرقته المسرحية فحسب مل انتقد التجمع الادبى المثير الذي كان قائما في أواخر الستينات تحت لانتة « نادى الثلاثاء الادبي » وكان من رواده ومسيريه : عربان نصيف وعزيز المرى حسن وعلى عبيد ومحبود شحاته وسعد الدين حسن ومحبدجلال الشيحة وابراهيم سمعد الدين وعلى الشباسي والسميد الجرف وصمالح الصياد وعبد الحبيد مطر وعبد الله ابوحسين وعشرات غيرهم كاتواعلى علاقة وطيدة بنيلق الادباء في المطة الكبرى: سعيد الكفراوي، وجارالنبي الحلو ، ومحمد غريد أبو سعده ، ورمضان جميل ، ومحمد صالح والمنسى قنديل ٥٠ وقد أغلق النادي أبوابه بعد ما داهبته أزمة _ ربما كأنت منتطة - مع السلطات مما دمم بالادباء الى الاكتفاء بالجلوس على المقاهي او الهجرة الى القاهرة سواء بالجسد أو بالفكر ، وران على المدينة خراب ثقافي خطيم . . وأصبح مسرحها العنيد ، الذي يشامه دار الاوبرا الماسيوف عليها ، موئلا المنزان ، وصالة الاتامة الانراح والمؤتمرات ومكاتب للتموين

وتحصيل رسوم استهلاك المياه ، وشبه تادى المهندسين في قاعاته الطوية يقتلون فيها الوقت بلعب النرد واحتساء المشروبات الساخنة والبارده والتطلع من) البلكونة (على الميدان وسماع آيات الذكر الحكيم عندما نفصب السرادةات لتلقى العزاء بعيدان الجمهورية !

ولا تقف ماساة الثقافة في طنطا عنسد هسال المسرح والتجمعات الادبية غقط ، وانها تتعداه الى القائمين عسلى امسر الثقافة نفسها بن موظفي الدولة الذين حشروا في شقتين بشارع المتحف ، حيث تتكدس اعداد البشرالوظفين والاخصطائين والانشطة ومكاتب مديسر قصر الثقافسة والمديرية ، ولا مكان للهواة من محبى الفن والثقافة ، مما جمل الابور تستتب عندحال قبض الاعانة الاجتباعية (الرتب) في أول كل شهر ٤ وافتقد قصر الثقافة قاعته الفسيحة بفعل احتلال المجلس الشعبي المحلى لها والذي اصبح مدير قصر الثقافة احد اعضائه طبقا لقوائم الحزب الوطني الديبةراطي ٥٠ ويميش المسئولون عن الثقافة عند اعتاب حلم اقابة قصر الثقافة جديد خصصت له الثقافة الجباهرية مليونًا مِن الجنبهات ، ولكن المكلم الإداريون رفضوا منسح الثقافة قطعة ارض لاقامة هذا المبنى الموعود ، مما دفسع ببعض المثقفين الى التحسر على ايام زمان عندما كانت طنطا مركزا هساما للانسماع الثقافي ومنطقة جذب هاثلة للمثقفين والمفكرين المصريين ، ويتذكر المثقفون ، وخاصة الشسباب منهم ٤ كيف كان محبود السعدني وصلاح جاهن وزكريا العجاوى وسليمان جميل يمجون الى طنطا بين العين والحين ، وخاصـة عندما ينتصب مولد السيد البــدوى، ليعرضبوا اشبعارهم وافكبارهم وموسييقاهم عسلي الجمهور هنا ، ويتذكر المثقفون - أيضا - شادى عبد السلام المخرج العبقري وحضوره مع فيلمه الفسلاح الفصيح ، وصلاح أبو سيف ، وفريد الزاوي ، والتلمساني ، وفتحى فسرج ، والشسيخ ابن الخولي والدكتسورة بنت الشاطىء ويفتقد الجمهور تواضعوم وضوعية الدكتور لويس عوض عندما تحدث الى مثقفى المدينة وكيف وضح لهماهمية العمل بالتنوير العام ، ويتذكر الجمهور الناقد غالى شكرى والقاص المتاز محمد صدقى الذى اعطى مثلا هاما علىخطورة

تواجد الوهبة والارادة لكى يكون الرء ادبيا دونها حاجة الى اعتراغات اكاديبية بحمل قصاصة من الورق تسمى شهادة ، ويتذكر الجمهور الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوى الذي اسهب في تبيان عبقرية الفلاح المرى عندما ناقشه الشباب : لمساذا فلاحك في « الارض » كان ثوريا يكافح ضد الاقطاع ، وانقلب في « الفلاح » الى مسطر للعرائض لكاتما فقد دوره التريخي منذ الفلاح القصيح في المصر القروني ؟

وعن حركة النشر ، حدث ولا حرج ، فلقد ماتت تماما كل الآمال في التواجد ضمن مطبوع دورى يحمل نتاج أدباء الغربية ، بعد أن يأس مصدروا محبة (الشريقة)) في أن تهد لهم المون ، هذه المجلة التي تدبت عددا لابأس به من الكتاب هم الآن يشكلون جزءا كبيرا من جيل السبعينيات ، وتصدر الآن مجلة (الرافعي)) عن مديرية الشباب والرياضة ، وصفحاتها تشى بأنها ستكون فاعلة في الحياة الادبية .

كانت السطور السابقة مقدمة ضرورية كي يعلم القارىء العزيز ما هي الظروف والموانع والصعوبات والعذابات التي يعايشها الادباء في الغربية ، ورغم كل ذلك يبدعون ويخترقون الحصار ، وتقرأ لهم في كبريات الصحف والمجلات ، بله أصدر بعضهم الكتب والدواوين والمجبوعات القصصية ... واذا كان الشعر قد خفت صونه بفعل غياب الشعراء : على الشباسي وعلى عبيد والسيد ألجرف ومفرح كريم حيث بتواجدون الآن خارج البسلاد ، قان القصة القصمة تحد كل الحب والعون والولاء من عدد كبير من الكتاب في الغربية الذين اخلصوا لاداتهم وارضهم ولم يغادروا المحافظة واستبروا مشرعين أقلامهم حاكين لناعن أحلامهم وتجاربهم وعشقهم للانساان والارض في مصر . . أهم هؤلاء المبدعين : عربان نصيف ، محمود شحاته ،جارالنبي الطو ، سعد الدين حسن ، محمد جلال الشيخه ، محمد العروني ، فوزي سلبي ، وفوزى أبو حجر . . الا أن عريان نصيف ومحبود شحاته قد توقفا عن الابداع أو السمى وراء النشر بفعل : الاول التفرغ السياسي ، والثاتي الاهتمام بالعمل القانوني في القطاع العام ، ومن ثم مدر استنا ستتعرض لنتاج المدعين الباقين الذين تثبت الأيام أنهم ما يزالون على الدرب سائرين، وأنهم من الذين يؤمنون بأن حياة تخلو من الفن لا تستحق أن تعاش ، فضلا عن اعمالنا لمعيار التواجد الدائم في الاقليم، وبالتالي ملن تشمل الدراسة تعرضا لنتاجسعيد الكفراوى ومحهد النسى قنديل الذين أصبحا قاهريين بحكم التوطن والعبل ومجالهما في دراسة مستقلة عندما يصدر لكل منهسا محبوعة تصصبة ،

١ - جار النبي الحاو وصحابته الحالة

وفي أثناء تجوالي في الاقاليم ، وكان ذلك دابي وما بزال ، التقيت ، في مدينة المحلة الكبرى بفتى طيب القلب بملك ملامخة مصرية آسرة ، تطفح بشرا وحبا لطين هذا الوطن ولوعة على كل ما نبه ، واماتى لا يحدها حد في أن يتحرر كل أنسان من ربقة ألموز ، وكان سالحه الحاد هو قلمه ، ذلكم عو الاديب الشباب الشباب جار النبي الطو (١) ، يومها ناولتي بعضها من نتاجه القصصى المنشور ، وقرأت قصته (هذا يوم طيب الحياة) ١٠ ... وجدت عالم الطغولة متجسدا بكل ابعاده البريئة والعفريتة التي تجمل بن الكاتب منفردا بين اقرائه من محترفي القص ، لقد وضع يده على معين لا ينضب من الثراء اللا متناهى ،انها عن جبر وضعية ، طفلان صغيران يعبان من الحياة عبا - بقدر ما تتبحه لهما امكاناتهما - رغم كل الفتر الذي يكنف حياتهما . . جبر بعيش مع (الجدة الكسيحة التي تجلس تحت النخلة وتهتف على الحداة مغيضة اللون : عالى عالى .. عالى .. ومعشق الغيطان الخضراء ٠٠ ويتأسى لامه الغارقة في الجلباب الاسود والسجينة في الحجرة مع أبيه القعيد ٠٠ أما صفية مصوتها ناءم ، وحبوب ، هي أخت وأم . .) ويحلم الطفلان بالضفدعة التي تسكن البئر ، ويتعاهدان بألا يؤذياتها ، ولكلها عندما يجذبان الدلو يجدا نيه غارا ميتا نينرا . . حبر يعيش ثلاث مآسى مضلا عن الكدح من أجل لقمــة العيش ، وصــفية لا تفارقه ، والضفدعة ... هذا ... للتعبير عن الوداعة التي هي بن اهـــم سمات الفقراء في رايه ، والحاة رمز للشر المتحفيز للانقضاض على المنفار ، وأبو قردان الدلالة على الصداقة التي تربط ما بين الطفيل والكائنات ، أما شجرة البنسيامًا التي تزدهم بها شوارع المن المسفيرة في الدلتا ، منتديهما ... كبورد للعداء لدى الاطمال ... بدل على أن جار النبي مستوعب لمسالم الاطفال الفقراء جيدا .

ولمل القارىء بلاحظ ذلك الجو القاتم الذى يحيط به جار النبى الطفلين ، ولكن الا ينبت الدود وسط الطبي القاتم ؟ أن القصة تعبير صادق عن أمل خاب ، ، أن تشوف الطفلين الى الضفدعة ذلك المخلوق المسكين البرىء ، هو تشوف الفقراء الى شيء مشروع يجمل حياتهم ويجعطها أكثر تبولا رغم المرض والفقر ، ، ولكن حتى ذلك الامل وجديد بدلا بنه فارا مينا ؛ ولكن رغم كل ذلك الايمكن أن يصبح ذلك اليوم ملائها كي نحياه ويحياه الطفلان جبر وصفية ؟ !

وفى تصة (القهر)را) بقدم لنا جار النبى صبيا آخسر اسهه احيد تقاعد أباه العربجى الكهل عن المهل : وأصبح أحيد هو المائل الوحيسد لابه وأبيه . . كلف بنقل التراب الى حديقة الاستاذ نهبى) لمسك بلجام حصانه واستأنف سيره بالكارو الا انه عنديا بليغ انحناء النهر وجد الاطفال والصبيان بلعبون في المياه ، والصيادون يضبعون فخا للسحك نتوقف وشاركهم ، وقفته كانت مخالفة للمرور مما يفع بالمسكرى الى شنعه وامره بالسير ، واستأنف بـ مرة أخرى بـ سيره آملا في المرتقال والبقشيش الذي سيأخذه من الاستاذ نهمي ،

هنا _ في هذه التصة _ يتشابه الموقف مع ذلك الموقف الذي أورده بوسف ادريس في احدى تصصه (صيغية البطاطس) لتلك الخادمة الصغيرة التي بعثت بها سيدتها لتحضر صينية البطاطس من الغرن ، واثناء عودتها لتي بعثت بها سيدتها لتحضر صينية البطاطس من الغرن ، واثناء عودتها _ حالمة الصينية ملى راسها _ شاهدت الحاوى والاطفال يتطقون حوله، توقفت وشاركتهم ضحكهم ومتعتهم ، ولكنها _ غجاة _ تذكرت المسينية وسيدتها ، غتركتهم وتحركت ، ولكن حركتها لم تكن تباثل حركتها في الذهاب كنت تعات التبقاب الخشبي متلعشة مثلها قلبها الراجف هلما من وعيد كنت دقات القبقاب الخشبي متلعشة مثلها قلبها الراجف هلما من وعيد وسط الصبيان الذين يلعبون وبراقبون الصيادين ، بصطحب الحصانويجر وسط الصبيان الذين يلعبون وماقيح ، أن الطفولة والصبا مكتهبا العربة و اللمب والدرس ، وليس الشقاء والخدمة في البيوت !

اما تصة (البود • • الغهء)() نهى عن عبد التواب الصبى الغجرى كان والده – كداب الفجر – من المتلة المأجورين ، ولكه في النهاية قتل بسكين ، وشاهد عبد التواب اباه وهو يتبرغ في الدم ، ها هو يعبش مع أخوته الاربعة في عشة تميئة معترشا الارض ، وحين يتامل البرص في السنق تمور بداخله المشاعر : كيف البأت الظروف أمه للممل كفادم في بيوت الموظفين الذين سكو المعارات المالية بجوار مذيعهم ؟ ومن قتل باه ؟ . . وتلح الام المعجوز عليه بأن يعمل أذ أنه الآن أصبح على اعتاب الرجولة ولابد من ترويجه . . عبد التواب مشتاق الى ذلك (الخلاء الرحب ه . أصبح الآن لا يتسع – حتى – للمب العيال ه . أتابت الخوم ، الأعمال الواضع الرحب ، أصبح الآن لا يتسع – حتى – للمب العيال ه . أتابت الخوم ، الأعمال الواضلة بحيوارها راكمة في خشوع ؟ يعسك النجوم ، الأعمال الواضلة بحيوارها راكمة في خشوع ؟ ينظر من النبل الطويل ؛ يرفعه قدر ما يستطيع ؟ ينظر من أسغل لأعلى يجد المساكن عالية أيضا) . . وهو في النهاية يستسلم ويصل صبائ في محطة السكة المحدد . .

(ــ حمال يا بيه ،، تسمح يا بيه) ،،

انسمت خطوانه كثيرا موق الشارع البتل ...

ــ تسمح يا بيه ...

سیشتری « جاکیت قدیمة » بن سوق الجمعة ، و وتفرح ابه ، . داعیت خیاله القروش ،

۔ تسبع با بیه .

أحس بدفء شديد .. صفارة القطار ذات نغم حلو .، والمطسر ما يزال يسقط) .

في هذه القصة يتركز حلم الفقراء - الفجر في انتقادهم لوسائل العيش ، وعبد التواب واخوته اضطرتهم ظروف قتل والده الى ان نصل أههم خالعة ، وهذا يخالف عادات الفجر الذين تعودوا الترحال والحط في اى مكان . . أن العالم كله ملكهم ، وهم اى الفجر - تطاع من شعبنا يعانى من التشرد بغمل انتقادهم للجذور ، انهم ينتيون الى خيامهم واعشائهم قبل كل شيء . . ونهاية عبد التواب - كحبال في المحطة - فتواءم مع المعطيات التى قدمها الكاتب عبر مسطور قصته ، ما يزال جار النبي الحلو يغني لفترائه ويحلم بان يشبعوا !

وفى تصة (شجورة الرمان)(*) نجد حلها لصبى نقيم ، حله يتركز في الحصول على شجرة رمان (وتحت ظلها سوف يحكى لها عن الذي لم يت بداخله ، وعن شوقه الجارف للفاء في الليلى الباردة ، ويغنى ، ويعنز الترع مثل غراشة ، وأن يبلك هذا المسالم الواسع ويفنى ويفنى الصبيان) رلقد انطلق مع والده الفلاح المقتل والسيريا في تلك الشجرة عن مشتل البيه صاحب المشتل ... والمبيى يرى في تلك الشجرة الموعودة حلم الأحلام ولحلى الحلوات ونرحم، الاشجار ويلون الغار ، وإنها بيابة الاخت والصديقة !

وهو هنا — اتصد جار النبى الطو — يتدم لنا عالم الصبى الفقير الذي يعتبل داخله التناتش ويعيه ، فنى مواجهة الصبى الأبيض (عدو الشمس) الذي يتباهى بأن آباه يبلك أرضا بها تطنا وارزا وقبحا ولا بذكر الشمس) الذي يتباهى بأن آباه يبلك أرضا بها تطنا وارزا وقبحا ولا بذكر ريال ، وهذه الشجرة ثهرها بلون النار ، والديه صاحبته (غالبيه ، التي (صفعها الله على قده) ، والقصة — بهذا العرض — تشكل حلم التي الخمان والرخاء والرمان رمز لذلك الشبع الذي يمكن أن بجلبه للأنسان تدفق لونه الأحمر في جسده ومن ثم يندنع الى وجهه معبرا عن الاكتماء عالمها يبدو الحفال الأغنياء الذين بكاد الدم ينتجر من وجوههم بناثير النعهة . . ويستهر الوعى بالجدل بين داخل الصبى واحلامه ، ويتـذكر شعاوته ومحاولاته في جرف تطار الدلتا عن تضبانه ، حتى شجرة الرمان مصروقة ، ولكنها سرقة مشروعة لأنها من مشتل البيه !

وهي ــ أي القصة ــ تعتلىء بالرموز التي تشمير الى من ينتمي ويحلم الكاتب ، انه ينتمى الى ذلك القطاع العريض من شيعبنا ... الكادحون الذين يحلمون بحياة هائلة ظليلة في الصيف محت شجر الرمان وأشباهه ودامئة في الشتاء موق الامران . . ولكن الحصول على الشجرة الرخاء لا يكون بالسرقة وأن الحاطها الكاتب بدفع والد الصبى ربع جنيه للجنايني . . ولكن هل الجنايني من طبقة اخرى يحق لها أن تسرق وتبيع لرفاتها من نفس الطبقة أو من طبقة تعادلها في المركز ؟ أن ذلك الحل يجمل تضية الكاتب في الموقف الأضعف ، أذ من غيم اللائق أو المشروع بمعنى اكثر دقة أن تأنى شجرة الرمان عن طريق السرقة . . أن معنى ذلك أن الحلم سيجهض أن آجلا أو عاجلا حالمًا يكتشف (البيه) صاحب المشتل سرقة مثبتله .. وربها كان ذلك عجزا في الرؤية او ضعفا في التخيل ، فاذا كان عجزا في الرؤية فان القصة لا تعدو أن تكون حلما غير مشروع لصبي ، وهذا ما يسحب البساط من تحت اقدام الطبقات الكادحة ، وأن كان ضعفًا في التخيل ، فأنها _ أي القصـة _ تصـيع ترديدا لأغنية يغنيها الصغار بدون تدرة على الفعل ، وهذا يتناقض مع ما توحى به القصة التي انتهت بالفناء لتلك الشجرة الموعودة :

ازهری یا شجرة الرمان

يا علم الأحسلام

أبا تمة (التابع والحصان)(١) نهى عن صبى يعيش في النتر ، الأب أصبح عاجرا - كسبطا ، والأم تشقى في خدمته ، وهنساك البيت الواطيء والحصان البني المربوط الى الوتد و (هدية) التي توقظ في الصبي غريزته الجنسية ، والغزة اللاهية . . ومن خلال جوانيات الصبي تنساب رقائق الموقف المنتسب _ عملاقا _ في القصة . . الشوق الى الانطلاق على ظهر حصان بني والالتحام بالأنق غير المحدود عله يكون المنقذ له من تلك الحياة الآسفة التي يعيشها في كنف الحفاء والفتر المدقع والجنس المحبط بحكم ضغوط السن وعدم تمكنه من أن يكمل (لهدية) معشوتته الحلم بالزواج ، لذلك يجار داخله بصياح حزين لا تتردد اصداءه الا داخل كهنه المظلم ــ رغما عنه ــ : (ولطك با هدية في غيطان الذرة . . وعلى السواقي . . والليل ، تبحثين عن رجل أكبر منك ومني . . . ولعلك تتحدثين عن الحفاء . . والعرس . . ولعل حضن الآخرين انساك شوقي وحزنى) ، وهو يعيش في دار (مدهونة بالجير الأبيض الناصع . . عليها طبعت كف : خيس أصابع باللون الأحير الزاهي ، ورسوم هلال ومئذنة وجبل جسمه كبير ورأسه صغير ، لم يمج ابى ، ولكنه اتى بالنقاش ذات يوم ليرسمها) وهذا (الأب من كان يظن أنه القوى سيصبح كسيطا ، بعتبد على يديه . . وحصانه . . حتى حصانه البني كرهـ . . ورفض بيعه) ويظل مربوطا للوند الصغير حتى يبوت .. حتى يبوت ..) ، الما الام نهو يحمل ماساتها على كاهله : (آه يا الى ها أنا .. وها أنت .. والشهس شاهدة على وجودك محنية في الفيطان تجمعين المشائش .. وتتطفين عيدان الملوخية .. والشهس شاهدة) ، ورفيته الحصان البنى مثله من يعليسهم .. (ها أنت ايها الحصان اصبحت قعيدا) على عينيك حدا الذباب ، وحوافرك قد تأكلت .. وحدواتك لم تعد طاعة ، تأكلت هي الأخرى ، ولحل واحدة منها صنعلق موق بلب لتهذم الحصد) .

وهكفا يهكن لقارىء هذه القصة الاحساس بهذا الحزن الذي يسيطر على الصبى ، والكاتب يعبد الى كنف شخصيات تصنه - منذ سطورها الأولى - بذلك الطابع الماساوي الذي ينتشر عبر العديد من قصصه ، خلولد وحيد ، ومعشوقته (هدية) تبحث عن ذكر حقيقي لا يرقى هو اليه، وبهن ثم تنطلق الى الحقول والسواتي ، والآب قعيد ، حتى أنه لا يمكنه التيام بعمله الذي يرتزق منه ، والأم ... رغم الشك في سلوكها ... تسرح في المعتول بالحثة عن الحشائش وأعواد الملوخية ، وبرغم كل ذلك الحزن والفقر والاحساس بالدنن في الطين الا أن هناك أملا في الصبي والحصان البنى الذي سيهبط عليه _ فجأة _ الاحساس بالقوة ويحمل الولد على ظهره ، وينطلق ليلحق بالأمق _ الأمل ، الذي - ربها لو تحتق _ سيحيل الحياة الى شيء يمكن معايشته او العيش في ظلله الوراقة .. ولعل القارىء ... أيضا ... يتمكن من الاقتناع بهذه الهيسمات التي يهمس بها الكاتب عبر قصته ، وهي أن حياة الفقراء ملأي بأشياء رائعة ، فقط لا يتوفر لها بعض السهولة في العيش ، فالطعام والمسكن والعبل المنظم تفتقدهم هذه الأسرة ، القوت قليل والمسكن والميء والعمل نادر - حتى الحصان أصبح متهالكا غيير قادر على شيء ... ولكن ما هي علاقة الحصان بهذه الأسرة ؟ الأب جزاز صوف الخرفان ، أفهم أن الحصال يتواجد مع اسرة لها في هذا الامر ، ولكن هذا لم يتضح من خلال سطور القصة مما يجمل المرء بمنقد أن الكاتب قد وضعه كربز للانطلاق المأبول لهذه الأسرة بعد أن يفك تيده من الوقد ، والولد من أوامر ذلك الأب الذي فرح عندما غرق ولده الثاني في النهر ، وهدية معادلة للحصان منهي تشكل بالنسعة الولد ملاذا يلجأ اليهعندما تستيد به الوحدة والشهوة اولكنها ــ كما أسلفت ــ لاتجد لديه سوى الرعشة العاجزة ، ومن ثم تفادره الى حضن رجال آخرين علهم يشبعون منهمها الى الحياة التى تفتقدها أو تحلم بها مع الصبي !

ولعل القارئ سبعد هذا العرض المسهب للقصص عيناكد من أن عالما له مذاق خاص ، ويشى بهبوم فنان يسلك الطريق الصحيح ، يوشك أن يكتمل الطلاقا من أهداف لها مشروعيتها اجتماعيا وتاريخيا . . ممن النادر في زمانتا أن يكرس كاتب معظم نتاجه القصصي لطبقة وأحدة، ولكن جار النبى انلح فى ذلك ، ربها يسبب انتهاءه الطبقى ، نها يرال جار النبى يكد من اجل ان يكفل لاسرته المسفرة الحياة المتبولة ، ولكن الواضح ان التضية النبى يكرس لها جار النبى هنه هى أبل جهاهير التاع فى الانمتاق من ازمتها الطلحنة ، وما اختيار الطفل أو الصبى الا اصرار منه على أنه الأبل فى تحتيق ذلك الحلم الذى لم يعد مستحيلا تحقته .

٢ ــ سعد الدين حسن والاصرار على المسلاد

عرفت سعد الدين حسن منذ عشرين عاما تقريبا ، التقيت به شابا غضا يمسك قلمه ويشرعه في وجه العالم محاولا خدشه بعنف ، ليضع علامته الأدبية(٧) ، وعندما قررنا : حسن النجار وعربان نصيف ومفرح كريم وصالح الصياد وأنا أصدار مجلتنا « الشرنقة » في السبعينيات شاركنا سعد الدين حسن كسكرتير للتحرير ومحرر بها ٠٠ وكانت قصصه متسار اهتمامنا جميما خاصة تلك التي نشرها على مسفحات « الهلال » أبان رئاسة رجاء النقاش الديناميكية لها ، و « الطليعــة الأدبية العراقيــة » و « المساء » ، وغيرها من الصحف العربية ، وهو في قصيته « زقرقة العصافير الطليقة »(A) يقدم لنا عملا يأخذ بأسباب جدية في التواصل مع القارىء ، وهي ... أي القصة ... عن عالم الكائنات من النباتات والطيور وتوضح لنا صورة متكاملة للبراءة والامل في حياة خاليسة من الشرور ... وعندما تدخل الصياد في الصورة تحولت الى لوحة دامية عكسرت نيهسا البراءة التي كانت الكائنات تعيشها ، ومعنى ذلك أن سعد الدين حسسن يبشر ، والكاتب حين يبشر لابد وأن يستند الى لغة تعبر عن مكتونات حقيقية لدى المتلقى ، وفي قصقنا ينضح أن ما يريد سعد الدين التبشير به هو أن الانسان حين يتدخل في ثنائية الطبر والنبات مبعني ذلك أن الدبار قد حاق بعالمهم ، ويمكن لنا أن نسترسل في توضيح بشارة سعد الدين من هذه الاقصوصة التي تطفح عذوبة ورقة وتواصلا حبيبا مع الاصدوات والحركات التي يجيش بها عالم الطير والزهر ، حيث ارتكن القاص في تصنه على مجموعة من الكلمات والصور التي تخسدم الموتف في تصسته ، واقترب بالتعبير عنه الى ما يمكن عده بالشمر ، كما أن اسماء الطيسور المصرية أضفت على الاتصوصة روحا من التوثب والتوقع ، وأدخل الكاتب أغنية لغيروز ، وهو بها يعبر عن انحيازه الى نوع من الغناء العربي يتسم بالانسانية والرهانة ، ويخدم في نفس الوقت الايقاع الذي اختاره لقصته :

« حط عصفور الشوك الم الصياد الفارع الذي أسسك ببندنيته الفارعة ، يشحنها بالطلقات، بينهازوجته مستفرقة في صيد السمك ، زنزق عصفور الشوك وراح يتقافز أسام الصياد الذي ابتسم ابتسامة مريبة شم قال لزوجته التي أصطادت سبكة حسراء التنضيت تهال في ابتهاج وترقص . . . جفف الصياد عرقه بنديله الأبيض المشغول بنجوم كثيرة زرقاء بينيا زوجته تتنهد تعبا ، اسرع هو ورفع بندتيته ، طلقات سريعة متوالية مصوبة ببراعة واتقان ، سقطت بعدها العصائير كوبة الدم » .

ويبكن لنا تلقى القصة بمنظور آخر يعتبد عسلى بعض المفردات التى المراه الكاتب مثل الصياد البارع وبندقيته المارغة وزوجته التى اصطادت سبكة حبراء صغيرة ومنديله الكبير الذى يعتشد بعشرات النجوم الزرقاء كوين نائنة القول ان نوضح للقارىء ماذا تعنى هدذه المهردات ومكاتبها في المسيح القصة ، ولكنى اتحاز الى التوضيع الاساسى الذى يجب التسراءة المائية لاته بالمعلى عندها يتدخل الكبار سواء كاتوا صديادين وطنيين أم امبرياليين معاديين لحركة الشعوب في تثالبة الطير والنبات وغصيرها من المظولةات المتشروقة الى عصر يعم فيه الخير والهناء يحل الدجار مثلها حل في غيتام ولبنان والخليج وادريكا الملاتبية .

وفي تمسة (الوت في الظهرة) بدخلنسا سعد الدين حسن ـ عنوة ... في عالم يحتشد لحد الفيض بموت لسه قدان مختلف ، موت من أجسل الانعتاق من أسر الفتر الزرى الذي لحق بأنسراد هــذا الوطن ، ولمنت أعنى بالفقر المزرى ذلك الفقر الذي يقتصر على الفقر أو العوز المسادي ، نهذا الفقر ربها تجاوزناه بسببجراة بضمة الملايين من المربين وشجاعتهم في اقتحام الهجرة ، وترك الوطن الى الاوطنان الأخرى لجلب العبلة المحمية ، وانها اعنى الفقر بمعناه الاشمل الذي يحيل الانسان الى شيء لم نعهده من تبل في الممريين ، فقر لحد الموت ، الموت بطقوس غريبة تختلف من طقوس الأجداد الذين الملوا في الخلود جسدا وروحا ، طقس الموت المتبثل في صراخ البشر ، والهديل المكتوم للحمام رمز السلام، ثم الهديل المسبوع عندما تصغيح الجثة مناب موسعين أو أدنى من الولوج في المبر ٤ ويعاليل سسعد الدين في أتصوصته الأولى - حيث تتكون تصته بن عند بن الأقاصيص - (حبابتان) صراح الأرملة التكلى بهديل الحمائم، وهو يميز بين نوعين من الهديل: الهديل المكتوم الذي يصل الى حد الكبد ، والهدبل المسموع الذي يشكل لحمًا جِنائزيا على ذلك الراحل منذ زمن ، فهو قد نوجه الى المراق ومنه جاء جشـة . . وعندما يترر الكاتب أن البت قد وصل لتوه من المراق بفجعنا ، ويلفت نظرنا بسكاكينه - كلمانه الى مقرنا الذى دممنا الى مفادرة الومان والمودة جثثا هامدة أو جثثا مسائرة ، يستوى الأسمر ، لأن رحيل الاحيساء عسن المحروسة يتم بشكل عشوائي ، ويختلف وراءه تكالى في العسالين الانسي والطبري . . وفي الاتصوصة الثانية (النهر) ينتصب موت جديد بطقس مختلف ، الطقوس هذه المرة كانت اسئلة للنهر الخائن الذي ابتلع وحيسد الأب ، ولكن لمسافا وصم الكاتب النهر بالخيانة أن الم يكن الأجدر وصبنا نجن بخيسانة النهسر ، ولمسافا رد النهسر، بأنه ابتلع الولسد لأنه يدس انفه في كل شيء أ ان ذلك غير جائز ملسالما كانت بياه النهر طاهرة وتغنى له الصبايا ، وانسم الرجال الا تدنس باءه جيئة ولا تبر فيه المراكب!

وفي الاتصوصة الثالثة (غرس النبي يهرب من الاصابع) تبده وهو يتبه بعشق الوطن ، هذا المعشوق الابدى الذى وجدنا على ترابه وشربنا الماه ، وتغذينا بلحزانه ، ولهانا في صلاحه ، ولائه حسو حسوط، مطارد بعيون المرابئين غلم يتبكن من نلقى اجلبالت صبت الوطن الابدى الفايض، وفي غيرة انفعاله وجسد فرس النبي بين ينبه مينة ، كان يتاهب لاطلاق سراحها ، ولكن الوجد وتسوة المطبق جملاه لا يلتفت الى أن روح الفسرس قسد أزهق دوح كوثر الاربلة المسناء التي باتب عنها زوجها الرابطة المسناء التي باتب عنها زوجها الرابط الى الخليج ، والتي السم تجد لاهالمها مكانا مسهب جديد مع صاحبنا ، وتبل ان يرتبطا كروج وزوجة كان الذاء قد استشرى بعب جديد مع صاحبنا ، وتبل أن يرتبطا كروج وزوجة كان الذاء قد استشرى بعب جديد مع صاحبنا ، وتبل أن يرتبطا كروج وزوجة كان الذاء قد استشرى خرس النبي ، وترك الداء يستشرى في جسد كوثر وقتع حس وهدو يتعرج غرس النبي ، وترك الداء يستسرى في جسد كوثر وقتع حس وهدو يتعرج عليه الله المنور النبول !

وفى الاتصوصة الخابسة (علم ريفي) نواجه بعوب قاس قسم بعد محركة غاز نبيا الغارس الوسيم المتجهم ، الذي اختطف الأميرة على حصاته المجنح» على الامير الاعزل ، والموت هنا تم برفستة هائلة أرفته من قسوق التل مصطحبا حصاته الابيش ، ولمله تأكد الآن ، وهسو يهوى مبتلما الرفسة في أممائه ، أن الحفاظ على الاميرة وأي أميرة لابد وأن يحتشسد له مثلها المتشد الامير الوسيم وخطف الاميرة وطار بها على حصاته المجنح وتحت حيالية السيف والذهب .

وفي المتطح ــ الاتصوصة السادسة التي تشكل الخاتية للتصة ككل، يتضح لنا كم هو مهموم ذلك الرجل ، مهموم بهظا الوجه الكبير الذي يولجهه صباح مساء ويحس باثاته التي تشي بها يعتبل داخل الجسد ــ الارض ، ويبرز للتارىء هــذا التوحد المثير بين الرجل والوجه الكبير الجليل والذي يمل الى اتصاه باتخاذه الترار : ان يوقف نريفه الشخصي ويستعيد لدخول التاهرة عله يطلع الآخرين على السر ومن شم يشاركوه هذا التوحد الواجب العيش غيه من لجل الا تشيح السيدة بوجهها عنهم جبيعة .

ورغم أن الأقاميس المستقد شرت تحت عنوان قصة الا انفي فضلت قراهها كاتاميس وذلك لأن كل مقطع ... اقصوم....ة تبيز بموقف مستقل وأن جمع بين الأقاصيص الموت ، ولعل ذلك همو ما دمع مجلة ابداع الى نشرها ضمن بلب تجارب ٠٠ وربما شاركني القاريء في الاحسساس بان سعد الدين حسن تمكن - بفحولة ملحوظة - من جذبنا ناهيـة طقوسـه الجديدة للبوت المصرى القائم الآن ، فهو موت محاط بصراخ عبثى معمدوم الحيلة من الانس والطير الذي يهدل ، وهمو موت لا يملك مموى اسمئلة لائمة عاجزة وريما مندهشة بسبب خياتة مفترضة لنهر أبتلع مسبيا أو شابا تعود أن يدس أنفه في كل شيء وهو موت يتم نتيجة لحب عاصف من الرجل لغرس النبي التي كان بنوى اطلاقها، ومحالط ... اي الموت ... برفيف أبو دقيق ونعيق الضغادع بدلا من الصراخ وموكن جنائزي انسى ، لقد قتلت عسرسي النبى تلك المخلوتة الضعيفة التي طالما ارهتناها عدوا والمسالكا وتتلافي أحيان كثيرة رغم تحذير الأمهات لنا .. في طنولتنا .. من أنها غرس النبي ! ... وهــو موت مضمخ بالوحدة التي تنشأ من مقدان الماثل الوحيد والمخول ــ قسرا ... في عالم الدعارة بسبب الجوع ومتدان الحب ، وعندما كاد الحب يصبح مشروعا حدث الموت بالرض الخبيث ، وهو موت خاص ثم بعد مقاومة يائسة من أمير لا يملك سوى التبنى ومن ثم كانت هزيمته وموته برنسسة جبارة ٤ وقد أحيط موته بفرسين أحدهما أبيض والآخر أشهب مجنح ٤ وأرادة مساوية ، ومن ثـم استحق الوت ، ويحتم سعد الدين حسن موته المختلف بايراد تنويمات مثيرة تعبر عن توجع النهر وواد السنابل ، ومعاناة الاشجار لمخاض الاثمار وتمزق الطيور والمرض التي تميد والسيدة التي تنزف وتموت!

وربما ... ايضا ... اختلف معي من يترأ هدده الاتاصيص ... التصة في تعدد المواقف داخلها بتعدد المقاطع ... الاقاصيص معتبدا على أن القصية نشرت تحت عنوان ((قصية)) ومن ثم فهي موتف واحد) ولكني أري أن هناك موتفا مميزا في المقطع الاول وهبو هدده الحيرة بعدد مقددان « ابو الميال » ، وموتف مميز في المقطع الثاني وهو الدهشة من ذلك النهر الخنون الذي اختطف الابن المتلهف لمعرفة كنه كل شيء ، ومقصف القتــل لمخلوق برىء هسو رمز الخضرة والنهاء في ارضنا ، وموقف الانصياع بضباع الحلم بالرفاهة مع الزوج الفائب في دبي الذي متد ، وموقف الفارس الاعزل المفتال برنسة ، وموقف المثقف الذي قرر أن يتثاثرل عن آلامه ونزيفه وينطاق الى القاهرة . . ومن ثم غان كل مقطع يشكل بحد ذاته اقصوصة كاملة لها استقلالها ، ويمكن تلقيها دون انتظار لقراءة المقطع الذي بليه أو الذي يسبقه ، ولو تابلنا الاقصوصة ــ المقطع الرابع (كوثر) لتنبين لنـــا وحاهة ما نراه في همدا الصدد ، مالكاتب بخبرنا أن ثلاثين عاما قد مرت على ماكتبنا ولم بحقق شيئا ، وصاحب المقهى المجاور يزداد سبنه وغني ، ومناحبنا يزداد نصولا منقرا وكوثر الجبيسلة المسكسرة فقسدت زوجهسا المسائر الى الخليج ، وبسبب ذلك افترستها الوهدة والعوز غاصبعت بعائمة للمعرومين ، وصلحبنا الحبها ، وعندما انتوى زواجها كان الداء قد الكلمات كانية لتمسيح الداء قدد الكلمات كانية لتمسيح تمسية تميرة ، وأن الكاتب ربما لسم يجد حلجة الى الانصاح أو الاسترسال في الكتابة اكثر من ذلك للتعبير عن ذلك الموقف أ

ولا يد _ ونحن نقرا هـذه الاقاسيم _ أن نلتنت الى هبوم افـرى تضينتها ، مالكاتب يقدم لنـا شخوص اقاسيممه مخططة هبومها بهبوم الوطن ، ومن شـم فلا يعقل ان تهر كلبات العودة من العراق ، والسـنر الى دبى ، والفائرات الذى ان تعر فيه المراكبه ، والفائرات التي تبيض جوار الخيار، واستقل بيجين وجاء شاهير ، وفجأة هبيد غرس أشهب من الغرب، الخيار، وأستقل بيجين وجاء شاه تلق وتحته تراب يبور، وفوقه فيم ثابت، . كل هـذه التعابي تعسد بها التأكيد على أن الهم العالم مختسلط المستد الإختسلاط بالهم الحالم مختسلط المستحميات الاقتصيص تعالى التجمع على عبر عنه الماتب قاصدا بأن التعجم على عبر عنه الكاتب قاصدا بأن التعجم الحام وجد لـه صدى في تغجم شخوصه ومن شمم موتهم واتابة طنوسهم الخاصة المختلفة باختلاف زمننا ومومتنا ،

ولا شك ان القترىء سيلاحظ — بون كبير عناء — الاستخداء المنهة اللغة عند سعد الدين حسن ، واقصد بذلك استخداء اللغة الشعرية للنعوي عن مكنونات نثرية ان جاز التعبير ، وسنلاحظ البساطة السيدة في الكتابة والتعبير عن أحوالها في المقطع — الاقصوصة السادسة عندما نقرا : (أشهد حوار الحقول مع الندى ، كنت اسمع أنينا يصاعد ، عساعد بحجم المدى او (السنابل نفرط بغير درس، النهر يجرى بغير دفع ما الطبور تقرد بغير تطبق ، الاشجار تنهايل بغير ربح) او (أنا قسوس من تلبين : تلب لى ،) وقلب على) . كما بذل الكاتب جهدا ملحوظا في الاستغناء عن الزوائد اللعلية ، واقتصر في اللغة ألى أقصى حد ، واظهر الاستغناء عن الزوائد اللعلية ، واقتصر في اللغة ألى أقصى حد ، واظهر في اجسادنا ، وتحولت حرونها الى سيان مشحوذة تسيل منا الدماء تغرش في اجسادنا ، وتحولت حرونها الى سيان مشحوذة تسيل منا الدماء تغرش الارض ماتساع مصر بالكهاه ،

٣ _ محد جلال الشيخة وقصصه القصيرة جدا

في نادى الثلاثاء الادبى التتيت بمحيد جلال محيد حد وأنضل استعبال اللهب بدلا من اسم الجد حد ولفت نظرى بمندوانه الفني الذي كانت تبدو الهاراته على تصحيه التي كان يقرأ بمضها على رواد النادى الذي أغلق ابوابه حد بوت الزعيم جمال عبد الناصر حد لاسباب لا دخصل للفن أو

الثنافة فيهسا ، وظل اسم محبد جلال (١٠) علته بذهنى ، ارتب تطوراته الحياتية والفنية ، وانتطبع ما بيننا وقتسا ليس بالقصير بسبب تصاريف الاقدار وفتانيت الحيساة ، وانصراف معظمنا الى البحث عن سكة بسنتلة يمل فيها اداته التى يجيدها ، أو يفى بارتباطاته المائلية، او ينحت الصخر ليجد طريقا الى القارى، ، سواء باصدار الكتب على حسابه ، او الهجرة الى شبريرة العربية علم يجد في جنوبهسا او وسطها او على سواطها الى المبتبة في مواجهة أحواله المبتبية ، ومن شم يتفرغ لوهبت التي تقضى مضجعة طيلة الوقت ، وتذكره بأنه لا حياة بدون في او نكر !

والتقيت بمحمد جلال أخيرا ، وعندما سالته عن آخر عبارة ، دمسم الى بعدد من القصص منشورة له) وعكفت عليها بضع لبال ، ، وأحسست وأتنا أقرأ القصص أتنى كنت محقا في أهتمامي بهذا الشباب ، وأن الشباب الذي التقيت به في أواخر السفينيات عنن الا هاب قد أصبح كهلا في الثباتينات ٤ تؤرقه الفرية والوحدة ، ويستبد به حلم التواصل مع الآخرين عن طريق الكلمة ... الحربة التي تنفرس في المستدر معلنة أن هنساك منسا ينبغي الاحتفاء به لانه مفاير لمسا هسو متفق عليه في مسبل الحيساة الادبيسة والثقاقية في القاهرة التي يكرس بعض بن فرساتها أنفسهم للبحث عسن خنان بترولية ترودهم بالدراهم والدنائير تتيهم العوز في مواجهة تسموة الظروف الاقتصادية والعبث بأسس الثقافة المصرية التي كادت تضيع ملامحها في السنوات الاخرة بفعل انتقاد الخط الواضح لمسيرتها ، وانفراط عقد جيل الستينيات . . واحسست بتغير مذهل في كتابات محمد جلال الشيخة ، ها هو يتدم تصصا جديدة تلغرانيا الحجم والاسلوب معارنية المحتوى ، ها هو يشرع رمحه المستون في وجوهنا ، ويدعونا الى منازلته في أصسعب ميدان للابداع وهو من القصة القصيرة جدا أو بتغير أدق القصة البرقيسة الملفتة للبصر والبصيرة ، وهو في منازلته لنا يؤكد أنه ابن لعصر جديد في التطر الممري ...

في تصة (سلم) (۱۱) التي نشرها في خبس وأربعون كلبة نصبها عالاتر :

(ازیز ذبابة _ بقایا طعام (فی) طبق _ رجل برندی مانلة حبالات _ امراة ترندی تهیمی نوم _ عقب سیجارة (فی) طقطوقة _ سربر مرتب(ف) عنایة _ قطرات ماء تنساتط : نقطة _ ساعة حائط تدق : تك . تك _ اسطوانة تدور (فی) حلقات :

- _ احسك .
- _ احبك .

لوحة : قارب بشراع - وبوجة لا - تصل - ابدا) ب

هذا يوجد النتى عشر شرطة ، وحرف الجر في موجود اربع مرات داخل التواس ، وكلمة نقطة مكررة مرتين ، وكلمة تك مرتين ، وكلمة احبك مرتين ، ولا شك أن القارىء مسلحظ بسمولة مدى دقة الكاتب في التعبير عن موقفنعل الحب،ولكن كلمة في تعبر عن الشوق الي الابتلاء بالحب،والملعام وبالابن والراحة ، نهناك طعلم باق (في) طقطوقة ، وسرير مرتب (في) علية ، واسطوانة تدور (في) حلسات وفي مقابل غمل الحب ، هناك لوحة لقارب بشراع وموجة لا نصل ابدا ، والكاتب يعبر _ بذلك ... عن أن غمل الحب وحده لا يكمى لكى يعسل الانسسان به الى بر الهناته في الحب والملوى والطعام والابن والطمانينة وتدحق محمد جلال ببرقيته القصصية هذه امرا هاما ينبغي أن نتنبه اليه والكان ، ونجع في أيجاد التقابل الملائم لفعل الحب الهائم مثل الموجة والبحاد التقابل الملائم لفعل الحب الهائم مثل الموجة الني لا تصل إبدا .

وفي تصنين احداها بمنوان (خبر كافب) والثسانية (وجه في الوراه) نشرها في مايو ١٩١٨) ، تخبره زوجته -- في قصاة خبر كافب -- بأنها حالمل ، ولانه مهموم وننان قبل كل شيء تعجب ان يكسون له المسداد وهو يحس بالموت يكنفه من كل جائب ، والاشباء من حوله سيريالية التكوين ، وعندها يساله زميله عن مدى حبه لزوجته لم يتمكن من اجابته الأنه لم يذق له طعما على لهه أو أبيه أو زوجته . ، وتخبره زوجته بعد ذلك في ورقة ، مكتوبة ، وبها تصل القصة الى ذروة نضجها ، وتؤكد حصاسية الكانب ووعيه الشديد بمسئولية الفنان تجاه عمله الفني نيورد النص المكتوب الذي تكتبه زوجاننا -- أحيانا -- عندها نعود ونجد المناخ خاليا :

(زوجی الحبیب :
اتا عند مابا
کنت عند الطبیب (الیوم)
اخبرنی ان الحمل : (کانب)
مطهش یا حبیبی
المشاء نی النملیة
سسابیت عند مابا
نصبیح علی خیے) .

لقد صديته هذه القصيدة بثلها صديه الخبر الشفهى بالحيل .. الآن تأكد بن عقم حيالته ؛ لقد تركته زوجته وذهبت عنسد والدنهسا .. وحيلته بصروفات طبيب أخبرها بأن الحيل كانب ؛ لأن الصدية عنيفة كانت كليتي (مطهش يا حبيبي) ووعد بأن بن المكن استبرار وجوده في حيل آخر حتيتي .. ولأن البرودة والوحدة سيفترساته فلتسد تركت له المشاء في النبلية ؛ وإممانا في الوحدة التي سستفرض عليه ؛ تسررت المبت عند والدنها على وعد بلتاء في اليوم التالى . وكان الحيل أن يبكي بشدة ، ولكن ذلك كان في نطاق نفوذ النبني !

ولمل القارىء يلحظ مدى الخبث الشديد الذي تطابل به محمد جلال مع قارئه عندما أورد مكتوب زوجته على صورة القصيدة ، لقد شسحن القارى، بجو مقي مشبع بالموت والضوضاء والاعتباس غلما الملفات الكناء وتناقسات المدينة الكبية التي تبدو سيريالية في كثير من أرجاتها ، ثم يجيء الموقف مركزا في بضع كلمات من زوجتسه أسلمته الى النهاية ، وهى رضبته الشديدة في الانصاح عن جوانياته المكبوتة بالبكاء ، ، لقسد عبر بصدق عن أزية حقيقية بعيشها انسان في مدينة كبيرة مزدهسة ، انسان يشتاق الى أن يكون له ابتداد حي رغم احساسا بله ميت .

اما تصة (وجه في الراة) منتدم شخصية غارقة حتى انتيها في عشق الجمال والرقة والمستقبل المليء بالاشجار والطيور والطمام الساخن والفراش الدانيء وملمس المطر ومقدم السهرة ، ولكن الزمن يمساديه ويقتحمه الشيب والمطر الذى يشي بحزن تادم ، ولأن الحزن تنادم مقسد ضاع الضوء من المسباح والشمس ، وخلى المعباح من الزيت وايضسا فقد القلب نبضه ، ولانه مشتاق الى الحب فلم يهتم بضرورة الخير ، لأن مقده لحبيبته التي تزوجت جعله يوقن انه لا يعرف النساء حق المعرمة . ويبكن الربط هنا بين الشخصيتين لأن التصنين نشرنا بتقابلتين في عدد واحد من مجلة الطليعة الأدبية العراتية ٠٠ الرجل في الأولى مشتلق الى الخصب وفي الثانية مشتاق الى امراة نحبه لا أن تتزوجه ، وفي التصسة الأولى الرجل متزوج ويحس بفشل معله الجنسي في الحساب زوجته ، وفي الثانية وهيد ببحث عن حبيب ، ولم يجد سوى مسديق يعظسه ، على عكس الأولى مُلقد تمنى الرجل البكاء . . والراة في الأولى تعده بالخصوبة وفي الثانية تركته وتزوجت غيره كل ذلك تم في عدد محدود من السطور وكلمات متنضبة ولكنها موحية تنمت شخصيات معاصرة نعايشها وربها نكون نحن ولا ندرى!

أن محيد جلال الشيخة قامى بجيد استخدام اداته في توميل ابنياته كانسان وكاتب ، وتصميه تعيير صادق عنّ حركة الفن بعيدا عن القاهرة، ولقد آن أوان الالتفالت اليها .

پ بحید حیزة العزونی وغلادوه القالدون

النتيت بمحيد حيزه العزوني(١٦) للبرة الأولى عنديا لمرسله الى جار النبى الطو ، يهمها لم اكن في وضع ... بسبب ظروفها العمل الحكومي بكنني من مجاذبته اطراف الحديث ، واقتصر الأمر على التمارف والوعد بالمثنى من مجاذبته اطراف الحديث ، وترات للعزوني تصصه ، وتزاملنا في بالمثام في وقت لاحق ، وكان ، وقرات للعزوني تصصه ، وتزاملنا في تحرير مجلة (الرافمي) ، وكان رابي في كتاباته أنها من النوع الذي يشي بان هموم شحب باتكله من المكن ان تختزل في نتاج كاتب واحد ، وانه يطوى بين جوانحه طبوحالت هائلة بيكنها ان تصبح واقعا لو اتبحت له الفرصة ، وخاصة في مجالات الكتابة الصحفية التي تتوام مع معنناته الفكرية والسياسية ، نهو بشبابه قادر على ارتياد آغاق لم المطاردات الصابتة ، والأحزان المكبوتة ، والهزائم المتلاحة سواء على المستوى الشخصي أو الوطني المختلط كل ذلك بهموم الحياة الصغيرة التي نتزاحم معظمها في جب المسئوليات الاسرية الأصلية والجديدة التي نتجت عن التورط في الانخراط في مسلك اصحاب العيال ، والإرتباط بمكتب حكومي وتقافي الرتب الاكتوبة !

وقرات التصة الأولى للعزونى على صفحات « ابداع » النى عبر فيها عن « نالح » الفلاح المجهول في قريته المفهورة في الدلتا الخصبة ، والذى يحلم بالانعتاق من عذابات الزراعة المحرية البدائية ، ويود اللحاق بالمتثليات التي احالت حياته الى احلام وردية . . وبصل الى الحل الأمثل . . وهو بيسع بقرته وشراء عاكينة للرى توفر وقته وفي نفس الوقت يقكسب من تأجيرها لأخوانه المزارعين . . ذهب الى المدينة ، وعندما لم يجد المحل ووجد بدلا منه بحلا لبيع الإجهزة الكهربائية والمغيديو ، دخله بحد المحل ووجد بدلا منه بحلا لبيع الإجهزة الكهربائية والمغيديو ، دخله نحت أغراء مشاهدته التليغزيون الملون ، وعرضوا عليه فياما من الإفلام المفاضحة ، مما دغمه الى شراء الفيديو بالآلف جنيه ثمن البقرة ، وحمله على حباره ، واثناء عودته اقتصه تذكر أن الفيلسم كان يعسرض الرجل والمراة وهما يغملان الشيء الحرام !

ومنذ الكلمات الأولى في القصة يطالها التناول الكائريكاتورى لشخصية الفلاح مما يجمل القصة تندفع حريفا عن الموضوع الماساوى الى منطقة تحتكرها وسائل البروباجندا ، وهي تقديم فلاحنا المرى ككلة بلهاء سافجة تغرم بشكل دائم في المدينة ، وتتركز الإحالم في اكل اللحم وشرب الجمة بلا حدود . . ثم نجد الكاتب يقدم استخلاصاته التيفزيونية على السياق ، فنترا : (الشارع مزدهم . . عربات من كل شكل لون) وهذه العبارة تتكرر في اعلانات « لحظة من نفسلك » التي شكل لون) وهذه العبارة تتكرر في اعلانات « لحظة من نفسلك » التي

يقدهها الأستلا تمحلوى ، وتثير القصة اشكالية العرام ولكن بهعيار واقعى جدا من وجهة النظر الابداعية (المؤلف)حيث أن متساهدة النيلم الناضح حرام وشرب البيرة حرام ، ولقسد مارس فلاح الاتنين ، الا أن التحريم لم نسبته مقدمات حتى نقتاع بأن غالج سد حقيقة سرراعى العرام ويدينه ، . وما أن تتنهى من القراءة حتى تتجسد الملك حالة الاستلاب المخيفة التى يمانيها مواطنونا الفلاحون من جراء أنهمارهم بها يقسده الطيفيون ، حتى أن أحد المكرين الدعاة صرح مرة : بأن دخول الكهرباء ألى المرية المسري تلل الاتناج وأنسد الاخلاق .

والقصة — كبوتف — ناضجة بشكل بلغت ، وتعبر عن بولا تامن بصيرة ناتذة ، ويرقب تطور الحياة داخل القرية المصرية ، وبخاصة الانتقلات الانتقلابية غير الجذرية والتي لا تتلام مع النطور الطبيمي لحياة الفلاحين المصريين الذين يكرسون جزءا كبيرا من مكاسبهم الناتجسة من المصفر المي الخارج أو العمل في المدن أو الزراعة المتواضعة ، في شراء السلم المعرة وتبديد الجهد ، ورغم الكاريكاتورية التي أوتم الكاتبنفسه نبها ، الا أن القصة تشكل انذارا بالضياع لهذه الملايين المستسلمة أبام نذلك الجهاز الاسطوري وتبعه الهيديو الذي تبارس به تخريبات وجدانية التي يعمنتها شعبنا ، أهمها ذلك الإحترام المتدس للبراة الام والاخت والوجة والابنة ، ولقد تمكن العزوني — بمهارة — من النقاط جزئيسات في الواتع وجمعها بحيث شكلت بناء بتناسكا يدين ذلك القصنع ، وبه — أي النساء الجسديد — ينشوف التساريء والكتب الى واقسع اخسر يتدون الفائطي في تدرين الفلاحين .

أبا القصة الثانية (صفط تراب صفويهورك وبالعكس)(١٠) غهى عن عبد الماطى ٤ ملاح آخر وربما كان هو نفسه « فالح » بعد ان خاب أبله في نبلك الفيديو الذي أبكله منطقة الحرام . . في الحقل لاحظ منطقة الرامة الأرض فيها جاز سه بترول ٤ صرخ في التربة كلها : البترول ظهر في أرضى ٤ وحلم ٤ وحلم معه النائس ، وجاعت الحكومة ٤ ولم تجد سوى آثار سولار منظف من ملكيفة الرى ٤ وانهارت الأحلام .

ويعبر العزونى بالقصة عن العلم الذى يستبد بالمصريين جهيما ، علم مفادرة الوطن والعمل في بلاد الرمال والبترول من اجل الافلات من قبود الفتر والعوز والزرع في الأرض من طلوع الشمس حتى مفريها ، ومعلنة البلهارسيا والانكلمنتوما ، وتستبد الصورة الكاريكاتورية بلكتب، فلا ينظى منها هنا ، وكان أن دفعت به الى التعبير من الفارج بحيث بعت القصة كمارفة ، وتلكد ذلك في أحلام عبد العالملي عندما راى الجاز في أرضيه :

- ... سيمسر لميرا مثل لمراء البترول ٠٠
 - ــ سيسائر الى لندن وباريز .
- _ سيمشق الفوازي في شارع الهرم .

ولكن الحرام يتتحيه فينيق من أحلابه غير المشروعة ، ويستفغر الله ، ويحلم أحلابا أخرى :

- ــ سىينى جوامع كثيرة ..
- سم سيضرب كل من يتخلف عن اداء الصلاة في الجامع .

لها الملام التاريه وجيرانه واهل الترية جبيما ، غلقد جبحت بهم لدرجة انهم تبنوا ان يتمول النهر الى نهر بقرول أول يردم نهائيا -

ولقد تحمّل الكاتب بشكل بباشر في نثليا القصة مثل تطبقاته على حرب الخليج وبحاولته مرض رايه بشائها على القارىء ، كيا اقحم كلمات: (سلكن البيت الأبيض ، توات الانتشار السريع ، وبجلس الأبن) وكلها شكلت عبنا على القصة اضرت بها من حيث لم يرتب السكاتب بسبب الطريقة الساخرة في النظر والتعبير .

واكر ، ان الكتابة باستخدام العبارات الساخرة تحييل العبل الابريس الى شيء آخر يتترب من المقاة ... رغم استخدام يوسف ادريس لهذا الأسلوب الساخر في عديد من القصص ، مجبوعة بيت من لحسم على وجه الخصوص ... الا ان القصتين تعتبران عن هم قومى بنتشر بطول وعرض الوادى ، ومن المم الكتابة هنه ولكن بطريقة أخرى ، لاتنا لسنا في عصر النكات والسخرية . ، نحن نطاف بالكتابة بلتلم المبضع الذي يتساوى مع خنصر اللحام ... الجزار حتى يسيل منسا أكبر قدر من الدماء لتشيع غينا حالة الالم المبدع من الجل تجاوز هذا الواقع المتهرىء الذي يكد بسلهنا جميطا الى الهزيمة الكالمة المم تحديات الشراء عند اخوتسا يكد بسلهنا جميطا الى الهزيمة الكالمة المم تحديات الشراء عند اخوتسا في شبه الجزيرة العربية ، والتكولوجيا الغربية التي نتعابل مع خفاهرها ولا تتميق جوانياتها ، ولقد نجع العروني ... بقصتيه ... في التعبير بصحفي شديد عن الأحلام المجهضة التي لم تجد طريقها مبهدا للتحقق بغمل الحرام وموء التقسير.

ه ـ فوزی ابو هجر وطریق طویل

فى قرية صفط تراب ولد ويعيش التامى نوزى أبو حجر (١١) ، والأن القرية تقدرب ببشارفها من مداخن مصانع المحلسة الكبرى ، وبحكسم نشاطه السياسى وانحيازه الى جانب الفقراء ، نواجه فى تصصه بنساذج

هابة لهم تماتي التهر والاضطهاد والاعتداءات غسير البررة ، وهو في تمته (كالاب السيجه)(١٧) يدكي لنا على لسان طفل منفر كيف جرت وتائع السبجة بين أبيه والرجل الغنى ، والتي تمكن نيها الفقير من احراز نصر مؤزر على الغنى الذي امتتع لونه .. والكاتب يتدم لنا تصته وهو مدرك تماما للتناقض القائم بين الفريقين : فريق الرجل الفقير الماهر في لعب السبجة تؤازره عواطف الزوجة ولهفة الابن على أبيه ، وفريق الرجل الغنى الذي يتاجر في كل شيء ، ويسيطر على كل شيء في الترية، ويناصره المنافقون من الفسلاحين الذين يتطقون حول اللاعبين ، وتضطرد عواطفهم المستوعة مرة بالصبت مع الفلاح الفقير ، ومرة برسم علامات التشجيع واطلاق التطبقات عندها ينتصر الفنى . . وقد تعساعدت الأحداث في القصة عتب كل دور الى ان انتهى الدور الثالث والرجل القني بعائى الهزيمة والطغل يعاتى برودة الأطراف متوقعا ماا مسوف يحسدث لأبيه ، وبالتالي سيربض في وجداننا ــ وهو المنطقة المستهدف الوصول اليها وضمان انحيازها حتى ولو كان الامر لعبا . . وما العنل لو تحسول اللعب ، في اطار الواقع المعاش ، التي لا ينبغي للفقراء تجاوزها حتى ولو كان الأمر لعبا . . وما العبل لو تحول اللعسب الى شيء جاد من اجسل استخلاص الحتوق وايجاد مكان تحت الشمس ؟!

وقد استفاد فوزى أبو هجر من أسلوب الفلاحين في الحكى ، وقدم تصنه في هذا القلب المباشر ، واستفنى عن كثير من المحسنات الأسلوبية، واستخدم الصبى الذى يتلهف على الله ونتائج لمبه وكان انتصلاه في السبية شارة تعتبد تجاوزه للقهر الأبدى في الغرية المصرية ، ووضح من خلال التعبيرات المتشبة الدقيقة ، والدقة في استخدام الكمات نجاح الكاتب في التعبير بصدق عن أسياء حبيبة في داخلهم تحفزهم على تبسول التحدى رغم جماناتهم ووضعيتهم المتدنبة ، مرة على أبدى الباشوات ، ومرة على أبدى النجار وفي الأخير على ومرة على أبدى التجار وفي الأخير على يد كلاب السبحة !

وفي قصة (الثلاثة)(١٨) التي يكدمها الكاتب بقدر كبير بن بشاعر التحفز لتجاوز الضالة والقباءة والقهر ، يدير الموقف بين ثلاثة : واهسد كبير وعظيم ، وصلحبنا المتهور سدونها اسباب واضحة — والقصسير النحيف الذي يبد يد المساعدة للمتهور ورغم ذلك يعتدى عليه ، . واذا الخنفا بما يورده بطل القصة بن أنه ثرر تجاوز تهره ورعبه ومواجهة الذين يعتدون عليه ، غلابد أن نعرف الأسباب ، . من القصة لا يتضع أنه يتتع بعندون عليه ، غلاب المعتدى على الأساب عنى يكون الاعتداء ببرر اله الا أذا كان يتحد أن المعتدن ساديون لا هم لهم سوى ليذاءه ، وإذا الا

•

كانوا كذلك نلقد أصبح هو الآخر ساديا عندما أعتسدى على من بدأ أنه أتمر بنه ، وفي الجزء الآخير بتضبح لنا أن الكاتب لم يكن قد أعد نفسه جيدا لنكبلة الموقف الذي أخبرنا عنه وهو تجاوز القهر ، ذلك أنه أضطر لابجاد وسيلة با لاستمرار القهر بأن صدمته سيارة يملكها أحد الأغنيساء والذي يملك وجها بألونا لديه !

والتصة بهذه الوضعية ... اذا تراناها في حدود المني الذي تعنيه الكلمات _ لن تشكل اضافة ذات قيمة للقارىء الذى ينتظر من كاتبسه ان يتدم استشرافا له تبهة يجمل الحياة متبولة . . أذا فلنحاول التوغل نيها وراء الكلمات علنا نجد شيئا يتصده الكانب وقصرت وسسائلنا عن بلوغه) نهو عندما يتجدث عن القاهر الأول يصفه بالطول والمسرض والأناقة في الملبس ﴿ وعلى راسه طربوش أحمر ، وفي بده منشبة من شمعر ذيل الحصان ، كان وجيها يدخن سيجارا ضخما . . هذا الوصف ينطبق داى احد البائسوات ، ولم يملك المقهور المام جبروت البائسا سوى انقذمه بالطوب . . ثم هو يتخيل أن العامل النحيل يتهره متام بضربه : « وتنت سعنزا ، موجدته متنبرا ٤ احسست بأن غضبه الهائل ٤ احسست بأن غضبه الهائل كنيل بسحقى ، فتهاويت داخلى » . وبالطبع فقد اصبح المنى واضحا تهاما الآن ، لقد رسم الكاتب لنفسسه أنه مسيكتب عن انتهازية وقهاءة البرجوازيين المسعار المسطهدون من الاتطساعيين والراسماليين ، وأنهم في حركتهم ضد قهر الطبقات الطيا لهم ينسبون حلفاءهم من الممال والفلاحين ومن ثم تختلط الأمور ويمتتدون أن هؤلاء الكادحين أعداء أيضا ، ونظل حركة البرجاوازي الصير رائعة فادية محاولة الصعود ومحاولة الالتصاق بالطبقات الدنيا ، وفي النهاية لابد ان ننتهی کطبقة لانها لیست - ای الطبقة - سوی شرائح متبردة من طبقتی الممال والفلاحين أو ذبول طبقتى الاقطاع والراسمالية . وهكذا تصبح التصة مصادقة على تطيل سياسي سسبولوجي مسبق ، ومن الأفضل للقارىء أن يرجع الى المسدر الأصلى كي تنضيح الرؤية أمامه بدلا من الولوج في دهليز معتم بلا دليل!

ان المساغة التي ينبغي على غوزي أبو حجر اجتيازها من أجسل الاسلات من الدعاية السياسية المباشرة في الفن ما تزال كبيرة ، كما تمه يحتاج الى صقل ادائه واجلاء رؤيته بعبدا عن الادائات المسبقة ، وهو — كتاص — ينبيء بموهبة ذات غمالية لانه يمي نهاما ماذا يغمل على الورق الى جاذ بوعيه للملاقات في الواقع ، وتمثره في نقل رؤاه عبر القص أنهمه واعلم — تبالها — أنه سيتجاوزه ،

٦ - فوزى عبد المجيد شلبي والبحث عن تضية(١١)

في تصة (العلال المعرم)(١٠) يذكر الوتف في لقاء حبيبين سابقين لم ينمسكنا من الزواج ٤. هي تزوجت من كفل لها الفيلا والسيارة ومنجزات الحضارة في الرفاهية البيتية ، وهو استبر وحيدا .. الثنيا وتذكرا ماكان، ومارسا معل الحب ، وهو قرر أنه أن يقترب منها بعد ذلك لأن معله حرام وهي تررت أن الحرام هو بقاءها زوجة للرجل الآخر ، وتنتهي التمسة بمعاولته انتاع ننسه بمنطقها والاستبرار في الحلال المحرم ، ولابد أن القارىء قد لاحظ أن الموضوع المطروح عليه موضوع علدى جدا ، وسبق أن خاضت فيه أقلام كثيرة وأقلام أكثر ومسلسلات تليفزيونية بشكل مبالغ نبه ومن ثم مان القصة ... وهي في مأزق الكتابة عن المطروخ سابقا والمتاح ننيا نظر لامتتاد التوجه - لابد وأن تصادف أعراضا مسن يريدون للفن مسارا آخر ، ولكنها - بلا شبك - ستجد ترحيبا مبن يرون في الفن منازلة للعوامات المشبوبة ، وموافقة لأعلام المراهقين . . وقد استخدم الكاتب لغة رسينة ساعبته على الولوج في عالم « نهمي » ــ الرجل ، وعالم « حنان » - المراة دون صعوبات تذكر في الصياغة ، ذلك أن بغردات بثل هذه التمسة متوافرة ولا تعتاج الى جهد من الكاتب ، يكليه أن يجلس أمام (المرناء) ويشاهد هذا السيل العرم من المسلسلات ويستوعب ، ويكتب، أما القصص التي تستلزم مواقفها فتواميسها مسعبة التكوين ولا تلين للكاتب الا بعد أن يهضى زمنا طويلا في استيماب الواقع ومحاولة الوتوف منه موتفا مميزا وانتقاديا ، وربما يعترض القارىء ميتول : اليس همذا موتفا ومن ثم تصة جيدة ؟ وأرد : حثيثة القمة مكتوبة بشكل جيد ، وواضح أن أدوات الكاتب مشحوذة جيدا الا أن التضية التي نهم القارىء المفروز حتى العنق في طوابي الخبز واللحم المجد والعشر في وسائل النقل العلم ، ومطاقاة كل شيء تستلزم من الكاتب اهتماما اساسيا ، لأن عشق رجل لامرأة متزوجة تخون زوجها ليس مجله - طال لا تحسل علاقتهما أية أدائة الواقع الذي أدى بهما ألى ذا كالموقف ، رغم أشارة الكاتب الى أن علاقتهما قد نصبت بسبب عجز « نهمى » عن الدفاع عنها ومحاولة تهيئة مستلهات الزواج ... تصة ينوحه مها الكساتب الى الاف القراء المنكين من أمثال هذه الموضوعات ، وبالتسالي تقف القصمة _ بمفهومها هذا ـ وحيدة ٤ مجردة تضية يمكنها ضمان تعاطننا معهما ٤ ولمل ذلك كان دامما لفوزي شابي الى كتابة تممة (الاتتوبي وهمساره والطوغان)(۱۱) .

ولقد كان موزى شلبى صادرا في الشرشرات التي كانت بقابة في نادى الأدب الذي أتيم على السلاء نادى التلاثاء الأدبى بتصر تتافة طنطا ، ومرتاحا الى أنه بين الحين والحين تنشر له قصة بجريدة الأهراء ، كما أنه كان مستسلما لنرجسية أن يرى أسمه مطبوعا في الأهرام ومباركة أقرائه بن نفس السن والاهتبام بتقدمه هذا المذهل ، وهكذا كان بن الصعب اقناعه متكريس قلمه ... في الكتابة القصصية .. من أجل قضية .. ولكنه عندما التقيته ومكنته من التعرف ... عن قرب ... بمبدعين آخرين اطلعوه على عوالم اخرى في الابداع التصمى ، شحذ تريحته ، وهيأ بمسيرته لتفحص الواقع وتقديمه على الورق . . وهو في (الانتوبي) بحاول تجاوز الكتابة من الخارج ، وينفس بالخلاص شديد في عالم المتشرد ... الضمير . . (الأنتوبي) بطل القصة رجل شريد ، بعيش الحياة دونها مسئوليات ، ويتتصر على مجرد العيش (وجهه الاسمر ملىء بالتجاعبــد وعيناه شيقتان تومضان ببريق نافذ فيه جسارة ، يسير بخطى ثابتة ، وتعبيرات وجهه أقرب الى البسبة منها الى الاكتثاب) ولقد حدث أن سرق حباره ، وتعاطف الناس جبيما معه ، والتعاطف ربسا كان للبتعسة أو السخرية ، وعندما اكتشفوا أن « عطوه » اللص هو سارقه ، انهالوا عليه بالضرب حتى اسالوا دمه ، ولكن « الانتوبي » حال بينهم وبينه ، وأطلق سراحه بعدما أخذ حماره ، وانتحى جانبا (بجوار حائط مشروخ مهدم واتترب الحمار من « الأنتوبي » واحتواه بنظرة حانية ، نظرة أعتبتها · دبوع غزيرة ، وراح ينهق بكاءا وهويلا) .

ويصدر الكاتب تصته بمقطع من كتاب الموتى عن (النقى) الذي لم بظلم ولم يقتل ولم يكذب . . الخ وبالطبع هذا التصدير مقصود به أن « الانتوبي » هو الذي النتي الوارد كتاب الموتى ، وتسد تبثل نتساءه في احتضائه لعطوه اللص ودفعه الناس عنب وتجفيف دمائه وصبياحه في الجمع : (اترغبون أن تجعلوا منه شماعة لكم ، ليس هو المذنب الوحيد بينكم ، بل اللكم خطيئة) ، وبالطبع هذا الكلام ترديد لكلام منسوب الى المسيح عليه السلام : (من كان منكم بلا خطيئة غليمها بحجر) .. والكاتب بركز على الأخوة بين « الانتوبي » المتشرد النتي و « عطوة » اللص الذي لم يجد أحدا بسرقه نسرق حبار « الانتوبي » . . ولكن التصة كانت تتفنت الى عدد من القصص بفعل تواجد موقفين داخلهسا: الأول موقف الأنتوبي من زيارة المسئول الكبير في المعافظة وهدم البلدية لعشته من أجل نظافة الثمارع ، والثاني سرقة حماره وكلاهما يصلح لقصمة مستقلة . . ولكن يغفر لفوزى هذا النزيد حيث تمكن من كتابة تصلة يتوافر فيها قدر كبير من محاولة السيطرة على فكر محدد يمكن ايصاله الى القارىء وهو أن البراءة والأصالة والحب متوافرة في الانتوبي المتشرد، وانتقدت الجبوع مثل هذه المساعر ، ومن ثم يصبح « الانتوبي » رمزا وضميرا من الواجب المحافظة عليه وهذا هو التوجه الاساسي في التصة

التى تشى بتقدم ملحوظ للكاتب . وبعد ٤ أن هذه الدراسة لا تطبيح أن نكون الكهة النهائية ٤ وأنها يقتصر أمل كاتبها على أثارة حوار مع هؤلاء المبدعين ٤ وقصد بها ... في المحل الأول ... تقديم صحيورة شبه بالورامية لحركة الابداع التصمي في محافظة هابة في العلنا الجبيلة .

ھوليش ۽ ہے

- ب. يميل بعدرسة التجارة الثلاوية بالمطلة الكبرى ، تجاوز الشسلاني ، ونشر تصممه في عدد من المجلات المحرية والعربية وله مجموعة قصمية باسم (القبيح والوردة) معدرت عن دار شهدى للطبح والنشر بالقاهرة ، متروج وأب لطفاين .
 - ٢ ــ مِعلة النبان الكوشة المبد ١٩٧٩/١٢٦ .
 - ٢ ــ مجلة الموقف العربي القاهرية عدد سبتبير ١٩٧٩ .
 - ١٩٧٨/١(١) الكويتية العدد ١٩٧٨/١٥) .
 م ــ مجلة البيان الكويتية العدد ١٩٧٨/١٥١ .
 - ٦ ... مجلة البيان الكوينية المدد ١٩٧٩/١٦.
- ٧ ــ يقيم في طنطا ، تجاوز الثلاثين وننشر غصصه في مجالات متعددة في المسألم
 العربي وصدرت له مجموعته الأولى « احتربي القاهرة » عن مطبوعات الراغمي .
 - ٩ ... مجلة ابداع عدد غيراير ١٩٨٤ في بقب تجارب ،
 - .١ ... يعيل مدرسا كلرسم بعدرسة علما الثانوية ، متزوج وأب لطفل واعد .
 - 11 ــ مجلة عالم القصة العدد ١٩٨١/١.

ة ... قبين المهومة السابق ذكرها .

- ١٢ ــ الطليمة الادبية في بقداد .
- 17 ــ يقيم في منفط تراب ويمبل بمستيرية الشباب بطغطا وعشو أسرة تحسرير مجلة « الراغمي » .
- ١٤ ـ منوان القصة : حكفية التعلاج المطلح وكيف أضاع ارضه ويغرنه ، ايداع مدد مارس ١٩٨٢ .
- دا ــ مجلة (الراغمي) عدد مارس)۱۹۸ وتصدر شـــهريا عن مديرية الشـــباب
 والرياضة بطنط وتطبع بالماسار .
- ۱۲ -- حاصل على بكالوريوس تجارى ويمبل محاسبا وله نشاط سياس بارز في محل اقلبت .
 - ١٧ ... فازت بالجائزة الأولى في مسابقة مجلة الرائمي تلقسة القصيرة .
 - A ... مقطوطة أدى الكاتب ثم نشر تتبعد القوير ١٩٨٤ من مجلة « أبداع » ،
- ١٩ ــ بعبل بهيئة البُريد بطنطا ، متزوج ويقيم بقرية ميت جيش البحرية ونقع على بشـــارف خنطـــا .
- .٦ ــ مفطوطة » ثم نشرت في الإهرام والرائمي في عددها السادر في مايو ١٩٨٢ . و٢١ ــ مفطوطة لدى الكاتب » وقد اغيرني انه قد دفع بها الى مجلة « ابداع » الني نشرت في عدد اكتوبر ١٩٨٤ .

فصةفصين

مابيننا

معيد المفزنجي



رحت اعلمها كيف تتول بالعربية : ﴿ أحبك ، أحبك ، أحبك ، أحبك ، وكان بحر الفردقة الفيروزى بنسرح في المدى سهلا ، لسكن حرف الحساء بدا يستعمى ، فطبتها بعد مرح كثير وومضات بارقة من وهج اللمس : ﴿ أَنَا لُكَ ، أَنَا لُكَ ، أَنَا لُكَ ، أَنَا لُكَ »

ذلك أننى ، في هذا ، مزعج تبلها ، الا أو كان الأمر حبا أو تتهما اللحب . ثم أن هذا الحرف العربي ـ يا للغرابة ـ لا يسكن أسسائي أو الوجدان ققط ، بل يحيا في جسدي أيضا ، فهو ـ هذا الجسد ــ لا يعظي، باليقظة الا في أثر النداء عليه ـ حبسا ــ بالعربية الآثثي !

وغابت تتهیا كيما ... في هذا الشاليه الخشبي المثل على الشاطيء الخالي ... نطير ، وكنت في احتقان التوتر الذي يسبق كل طيران من هذا النوع أسرب بعضا من تعجلى فى تحريك اطرافى . ا امشى فى المكان جيئة وذهابا ، وتتابس أصابعى أبا شىء تعبث ، حتى سسحابات جيوب حتيبتها الكثار .

لكن ترعبنى حروف الجريدة العصربية !! .. وهى تخصرج بين اصابعي من جوف حتيبتها ؟ !

تهزق الجريدة سجن طيها بصوت ، وتنبسط المام وجهى المذهول . وقلت لها بمرارة ، وهى تقبل شبه عارية : لماذا اجهدتينى اذن فى تزديد كلمتين ، وأنت تقرأين جريدة ؟! وتضعين خطوطا تحت اهم السطور ؟! وما اسبك الحقيقى الآن يا ليز ؟ . . جولدا أم بائيل أم سارا ؟ ومالموضعك فى الموساد ؟!

هذا الذي لم أرده أبدا بين البشر ، وأضح أنها ... هي ... كانت تختاره منذ البداية بيننا : الكنب الأسود ، أو نية الشر ، أو هما معا .

لكنى فى جوهر هذا الروح الذى يسكننى ، اكتشف اننى بدوى تها، لم انكر _ مجرد تفكي _ فى ايذاء امراة ، بالذات : امراة كنت _ على الاتمل _ اتوهم ، منذ هنبهات ، حبها . وهذا اخطر ما فى الأمر .

ملف العجد

مندور ثوريا

الذكرى العشرون لرحيل الدكتور محمدمندوب

توفيق الحكيم	ناقد مسرحي من الطراز الأول
فتحى رغبوان	محمد مندور عميد النقد الأدبى العربي الحديث
محمود أمين العالم	وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر
غؤاد دوارة	مندور وثقافة الجماهي
نممان عاشور	نكريات عن مندور
أحمد محمد عطية	مندم، شریا

ناقدمسرجى من الطراز الأول..

----- توفيق الحكيم

مما لا شـك غيه أن « محمد مندور » كان له حضور واضح في حياتنا الثقافية في الأربعينات وما بعدها • وكانت للقضايا الأدبية التي طرحها وخاصة في الشعر والمسرح والمناقشات التي ثارت حولها مها نفخ الروح النابضة في حيساة الأدب وشبابها الناهض في تلك الرحلة ٠٠٠ وكانت معرفتي به بعد عودته من بعثته الدراسية في مرنسا ، ونشره لقسال عن مسرحيتي « بجهاليون » التي صدرت في كتساب وقندذاك ... وهاجم المسرحية في مقاله ، وكان يظن أني سأغضب ، ولكن الذي حدث هو اني صدقته . فأنا أصدق الفقد الفزيه الذي ينشد البحث الموضوعي وليس التجريح . . وكان ((مندور)) من هذا الطراز الذي يقوم نقده على (البحث والراى والقضية ... الى أن أخرجت « المسرحية » ومثلت بعد ذلك في « مسرح الحكيم » بمناسبة انتتاحه ، ولم أحضر ذلك ولم تطأ قدمي ذلك المسرح . . . و إذا بالناقد « مندور » يكتب عن هذه المسرحية نقدا أدهشني فقد كان مقاله بعنوان « قصيدة درامية » ... ولم ير فيها ما سبق ان قراه في الكتاب . . نادركت انه « ناقد مسرحي » من الطراز الأول . . . وهو على نقيضي . . فأنا قد تعلمت الكتابة المسرحية من الكتاب وليس من المسرح . . قائنا لم التصق بالمسرح الا في العشرينات . . حيث كنت أتيم فيه ليلا ونهارا شبه أقامة دائمسة .. أما بعد ذلك فقد خطفتني « المطبعة » وأصبح مسرحي هو الورق والكتاب ... ثم ذهبت اليفرنسا في منصب المندوب الدائم باليونسكو ومكثت عاما وعدت في مطلع الستينات موجعت الصحامة تلاحقني بالأحافيث عن مترة اقامتي بالخارج ، مكنت أهرب ... وكلفت أحدى الصحف « مندور » لأخذ حديث منى - نهربت وبعد ذلك موجئت بصدور كتاب من ناليعه بعنوان « مسرح توفيق الحكيم » وسألنى عن رأيى فيه فقلت : الكتاب جيد ، وربها فيه بعض المطومات كانت تقتضى التصحيح البسيط ، فقال : اردت مقابلتك فهربت ، فذهبت الى رأس البر مع « القبيلة » وكان يقصد « عاقلته » . وهناك الفت الكتاب . . وقد بقى هذا الكتاب مرجعا فى المسرح أجد الإشسارة البيه فى البحاث الدارسين بأقسام اللغات العربية فى الجامعات العالمية . . هدذا بحداث العلاقة الشخصية ، اما من حيث نشاطه الادبى والتقاف والسياسى فهو نشاط بنسع الميادين بارز التاثير فى المجتمع بكامل ارجائه ومختلف انجاهاته ، ولا يمكن الاحاطة فى حيز هذه العجائة بأعماله التبهة البابلية التي تحتاج فى دراستها الى النظر المتائى المتصدى من اهسال الاختصاص فى كل فرع من فروعها العديدة . . وارجو أن تجدد من جالمعاتنا العامية والاجتماعية ما تستحقه من عفلية واهتمام . . فاقد كان «محمد مندور » وثلا المؤطنى المثقف الذي خدم بالاده اجل الخدمات ، وسيقى اسمه وعمله دائما مقرونا بلجيل الذكريات .

اقسرا لهؤلاء			
في المسدد القسادم والأعسداد التالية			
د، عبد المحسن طه بدر	د، لطيفــة الزيات		
ده رضوی عاشور	د، جابر عصفور		
عبد الحميد ابراهيم	د ۱ السمید بدوی		
د، علاء هبروش	حسين مروة		

محميمندور..عميدالنقدالادبى العربي الحديث

عرنت محمد مندور ، منذ بدا ينشر مقالاته وبحوثه النقدية ، في مجلة الثقانة ، فقد استوقفني ، واثار اعجابي ، ودهشتي معا ، اسلوبه الجديد في أمور النقد الأدبى ، وكان جواز مروره الى قلوبنا وعقولنا ، اصطلاحه الجديد ((الشعر المهموس)) ، الذي اطلقه على طراز من الشعر ، يخاطب القلوب في همس يهز النفس ، ويهز كوامنها ، ويحملها على التأمل والتفكير، في حين أنه لا يلجأ الى أسلوب الصخب والضجيج ، من حيث اللفظ ، أو منهج الاداء ، وبعد تليل من هذه المقالات ، اصبح اسم محمد مندور على السن الابياء والمتأدبين ، وواحدا من طليعة الكتاب والنقاد . ولم أكن أتصور أنه أن ينقضي سوى وقت قصير ، حتى يصبح محمد مندور هذا الكاتب الجديد ، صديقا أحبه ، وأبادله الرأى في شؤون السياسة والفكر، وأشعر انى أعرقه منذ سنوات طويلة . وأخرجنا اللواء الجديد ، لسان حا لللحزب الوطنى الجديد ، الذي انشق على الحزب الوطني القديم ، ماستكتبنا محمد مندور ، وكنا ندفع له عوضا عن مقالاته العظيمة مكاماة متواضعة ، كان يأخذها بلا تردد ، لأنه كان يعرف أننا أبناء مدرسة واحدة ، وإن هدننا واحد ، وغايتنا مشتركة ، ثم تابعنا خطوات محمد مندور في المجال العام ، وهي خطوات مقرونة بالنجاح مبشرة بأنشخصية جديدة ستنضم الى كتيبة المجددين ، والمناضلين وأنها ستأخذ مكانها في الصف الأول ، وأن دورها سنتضح معالمه سريما وبالفعل تم كل ذلك . نقد سعت جريدة الممرى اليومية التي ظهرت لتناسس جريدة الاهرام المتبقة ، والتي اعتبرت جريدة حزب الوند ، وأن كانت لا تعلن عن انتسابها اليه ولا تحدثها باسمه ، ولهذا السبب ، راجت الممرى رواجا عظيها ، وقد سرنا بومذاك أن هذه الجريدة المصرية ، قد تعاقدت مع محمد مندور ليكون أحد كبار محرريها ، وهو بعد في أولى درجات حياته العامة ، واعتقد انه كان في تلك الفترة مدرسا بكلية الآداب ، أو مدرسا مساعدا . وفقد مندور وظيفته الحكومية في الجامعة ، وكانت وظيفسة مرمومة من جهته ومضمونة المرتب من جهة أخرى ، ولكن (مندور) كان بحس أن دورا كبيرا من النضال والعمل الحر ، ينتظره ملم يتردد في توقيع العقد بينه وبين صاحب جريدة الممرى ، غير آبه ، بما قد تجره عليه الأيم من متاعب تحصيل العيش ، في أيام كان دخل الأديب ضئيلا . ولم يلبث مندور حتى اختلف مع صاحب المحرى الذي غمله ، ليتحرر مندور، يلبث مندور حتى اختلف مع صاحب المحرى الذي غمله ، ليتحرر الحرق النافية من كل قيود الوظيفة الرسمية والعرنية ، وبذلك يتهيأ الكتابة الحرق الطلبقة من كل قدد ، ثم رفع مندور دعوى على جريدة (المحرى) تعويضا له عن الأضرار التي لحقته من قرار الفصل غير المبرر ، وكم كان دورنا الدسهمنا أن مندور قد كسب دعواه ، وكان ذلك في ذاته شيئا جديدا ، غان دعاوى التعويض في قضايا المتعلقة بالعمال وارباب الأعمال ، كانت تنعلر لسيادة المقلية التي كانت ترفع من قدر اصحاب رءوس الأموال) ونضيق على العمال ،

واتضحت معالم شخصية مندور ، فأصبح من هذه الطليعة التي تضم عددا قليلا من البشرين بالحرية الاقتصادية ، بعد الحريةالسياسية، وكان هؤلاء المشرون الجدد ، مصدر هم وقلق كبيرين السلطة ، ولارباب الأموال ، ولأصحاب الأعمال ، وكانوا يعتبرون ظهور هذه الطليعة نذير سوء ، وأن السكوت عليهم ، والتراخي في الضرب على أيديهم ، سيجر الويلات على مصر • وقد اقتضت الظروف السياسية اقالة محبود فهمي النقراشي رئيس حزب السعديين بعد تصادم وقع بين طلبة الجامعة مع البوليس عند كوبرى عباس ، وقد تواترت الأقسسوال على أن الشرطة أسرفت في أستعمال العنف ، مستخدمة العصى ، والقنابل ، ورصاص ألبنادق ، وأن كوبرى عباس فتح ، وأن عددا من طلبة الجامعة تفزوا الى الماء ، نجاة بأنفسهم من العذاب والموت ، وقد انكر السعديون هذه الواقعة برمتها ، وطالبوا بذكر اسم لطالب واحد قتل او جرح ، الا ان النقراشي مقد منصبه كرئيس للوزراء وحل محله ، شيخ عجوز ، كان قد أحيل الى المعاش ، وخيل الى الناس ، أن دور السياسي قد انتهى بعد عمر طويل من مقاومة الاتجاهات الشعبية ذلك هو دولة اسماعيل صدقى باشا ، الذي تهيأ لدورة جديدة من المفاوضات مع الاتجليز ، معد أن فشل سلفه النقراشي في هذه المفاوضات ، وفي عرض تضية مصر على مجلس الأمن وأن كان موقفه متسما بالشجاعة فقد حمل على الاستعمار: البريطاني لم تكن معهودة من رئيس وزارة في الحكم .

تولى اسماعيل صدقى رياسة الوزارة وشرع في استثناف المفاوضات محضر لهذه المفاوضات باعتقال كل من اعتبر بلغة تلك الإيام يساريا ، كان لابد أن يكون محمد مندور في متدمة المعتقلين واحسب أن هذه هي المرة الأولى التي عرف نبها مندور السجن ، وفي تلك الإيام ، نشرت بحريدة اخبار اليوم ، وكانت جريدة القصر والقطاعات المصافطة ، واحزاب الأهليات ، خيرا يقلور مندور كمبيل للاتعاد السونيتي ، ولم يتردد مندور كملاته في أن يقاضي أخبار اليوم على هذه الفسرية المكنوبة ، وتشي القضاء لمسالح مندور المورة الثانية .

وكبر شأن الجناح المتطرف في حزب الأغلبية الوفدية ، حتى استطاع بصدر جريدة يومية باسم (صوت الابة) وتولى محمد مندور رياست نحريرها ، وراح يكتب كل يوم مثالات يروج نبها لأنكاره ، ويهاجم ماقل الرجمية ، واصدقاء الاتجليز ، والمؤمنين بالمناوضات ، وخصوم انشاط الطلبة والمعال ، وكانت هذه المتالات في جريدة كتب لها حظ غير تليل من الرواج الذيوع فرصة لبروز شخصية مندور المنكر السبياسي والمناضل الذي لا يجابل في اظهار رايه ومطاردة خصوم النقدم والتحرر والتطور . وقد ساقته النبابة العامة لاكثر من قضية أمام محكمة البنايات، ويشمى مندور أنه استطاع بفضل مواقفه السياسية الحادة أن يظفر من محاكم الجنايات باحكام براءة تقرر فيها للشعب حق النقد وما بلغت عبارة محاكم البنايات باحكام براءة تقرر فيها للشعب حق النقد وما بلغت عبارة

وفي يناير سنة ، ١٩٥٠ ، جرت انتخابات علمة بعد أن تدهورت الحالة السياسية في مصر ، وتخبطت الدولة في تراراتها السياسية ، بسبب رغض الطبقات الجديدة من الشباب ، العلاقة القلقة ، بين مصر وبريطانها ، وهو الرغض الذي عبرت عنه غيها بعد فصائل الفدائيين في بور سعيد والاسماعيلية وأبو حماد والقرين بالحديد والنار ، ورشح الوغد محسد مندور نائبا عن دائرة الوايلي ، فاتتخب ، وتحقق له ولجيله أمل كان يساورهم جهيما ، باعتبار أن المجلس التشريعي ، أي مجلس النواب في تلك الأيام ، كان مقدمة الكتاح السياسي في أكثر مجالاته تأثيرا ، ولكن حريق القاهرة الذي غاجاً النظام السياسي الذي كان قائما آنذاك ، ادى اليرلسان ، وعاشت مصر غترة من القلق السياسي ، وضعت له حدا ثورة سنة 1907 ،

وفي ظل هذه الثورة ، انفسح مجال العمل الادبي على أوسع نطاق الدكتور محمد مندور الناقد الادبي والكاتب السياسي ، وقد اصحبح بغير جدال عبيد النقاد الادبين ، وتابع الانتاج الادبي في خلك الايام بمالاته التي قننت اصول النقد ، وببيت قواعده وبناهجه ، وفاضلت بين مختلف الخاهب التي كانت سائدة في تلك الحقية في الفرب ، وتتلبذ عليه عدد عديد من الشبان الادباء الذين كانوا يلخنون عنه وعن مقالاته وعن كتبه واحتفت به الاذاعة ، فلصبح صوته مسبوعا في اكثر من برنامج ، وانتعشت آماله في مستقبل سياسي لمصر والمنطقة العربية بعد ان توالت

مقرمات الثورة ، وترابت شهرة بندور في المالم العربي ، وهضر عددا غير قليل من المؤتبرات الدولية ،

الا أن صحته كانت تمانى منذ اضطر الى اجراء عملية جراهية خطيرة فى المخ ، بنيت آثارها واضحة فى المريقة نطقه السكلام ، الا أن ارادته نظبت على كل هذه العوائق الصحية وبنى متحدثا مبينا وحتى وافاه الأجل فى مثل هذا الشهر سنة ١٩٦٥ ، تبل أن يكمل الستين من عمره ، فكانت وماته مصابا غادها حزن له الأدب والفكر ، ورواد التقدم السياسى ، والمؤمنون بحرية الانسان وحقوقه ،

الا أن تلاميذ مندور والمجبين بلديه والمتأثرين بأعماله والآغذين بمناهجه ، مطمئنون الى أن محمد مندور ، سبيتى علما في تاريخ الادب المحرى والعربي لأجيال قادمة ، وأن صورته بن صائعي تاريخنا الجديد ستكون من أبرز الصور ، وأكثرها أشراقا ، وأن كتبه التي قاربت الثلاثين سنحيا برجما المتأدبين والناشئين ، والاساتذة بوصفها أكبر تركة نقدية خلفها أديب معاصر ، رحمه ألله رحمة وأسعة ونقع وطنه وأهله ومحبيه بأدبه وعلاسه .

وفى اللئلة الظلماء يفتقد البدل

محمود أمين العالم

ما أشد عظمة الإنسان ، الذى ما تحيثنا عنيه ، وجدنا أنفسنا نتحيث بالضرورة عن مرحلة كاملة من تاريخ صاعد ، تاريخ أمة ، أو تاريخ ثقافة ، نلك أنه لا يكون مجرد أبن من أبناء هذه المرحلة أو تلك ، معايشا لها ، أو معبرا عنها محسب ، وأنها يكون كذلك أحد صائميها .

وذلك هو شأن الدكتور محمد مندور ، وهذا هو معناه الحي في حياتنا السياسية والثقافية على السواء ،

حقا ؛ لقد ولد الدكتور بندور عام ۱۹۰۷ ؛ ووعى بثورة ۱۹۱۹ وهو تليد بن تلابيد المدرسة الابتدائية ؛ وانطبعت بمالم هذا الحدث القومى الكبير في نفسه ؛ الا انه لم يكن ابنا بن ابناء هذه الثورة ، بل كان بنكره وممارساته ومواقفه ارهاصا لمرحلة اخرى جسديدة لهسده الشورة القومية الديمقراطية بل بشاركا في انجازها ؛ مرحلة أخرى جديدة لهسده الشورة بدات في الاربعينات ويلفت قبقها في ثورة يوليو ۱۹۵۳ .

هل اقول ٥٠ قد يكون من حسن حظ الدكتور مندور أنه مات في مايو ١٩٦٥ قبل الهزيبة المسكرية لهذه الثورة عام ١٩٦٧ وقبل الانتكاس الشامل عليها في بداية السبعينات ؟! ٥٠

قى عام ١٩٣٩ عاد الدكتور محمد مندور من نرنسا ، بعد اتامة طالت تسبع سنوات ، عاش خلالها احداثا بالغة الاهبة سواء في المجال السياسي عاش تجربة مسعود السياسي والماجلة الثقافي ، غفى المجال السياسي عاش تجربة تشكيل الجبهسة الشميبة في فرنسا ، وتجربة الحرب الثورية ضد الناشية الساعدة في السيانيا ، ولم تشغله هذه التجارب العاصفة عن دراساته الاكادبيسة للتانون والاقتصاد ، بل لطها عبقتها ، وعاش في المجال الثقافي احتدام التيارات الاحبية الإبداعيسة الإحداء المجارة التي كانت تتبلل في مالارميه والوار

واراجون وبريتون ومالرو وفاليرى نفسلا عن التيارات الننية والرهاصات الاولى للفلسفة الوجودية وأدبها . الا أن هذه التيارات الابداعيةالجديدة لم تحرمه كذلك من استيماب الدراساك والمناهج اللفسوية والادبيسة والاكادبيية في السوربون ، ولقد اسهبت هسذه الضبرات السسياسية والتعانية والاكادبيسة جميما في تعبيق وتلصيل مناهيه المقالاتية والاجابة وأغناء وشحذ ذوته ووجدانه الادبي .

على أن معايشته الحبيبة لهذه الخبرات والتجارب والدراسسات لم تعزله عن أحداث وطنه ، بل كان يتابع هذه الأحداث ويعلق عليها في الصحافة الفرنسية ، ويلتقى بالونود السسياسية المصرية التي تاني الى فرنسا ويتعاون معها في عرض القضية الوطنية المصرية على الراى المام الفرنسي (مثل لقائه بمعظى الوغد المصرى عام ١٩٣٦ في باريس).

وهكذا يعود الدكتور محمد مندور الى وطنه عام ١٩٣٩ مسلحا بخبرات ومعارف غنية في مختلف الشئون السياسية والانتصادية والنتانية، ليلتحم مباشرة في الصراع الدائر في المجتمع المصرى آنذاك وليشارك مشاركة واعية نعالة في اكثر من معركة من معارك تاريخنا المصرى الحسيث .

اختار الدكتور مندور حزب الوفد — آنذاك — اطارا — مجسرد اطار — انشاطه السياسي والفكرى ، ولهذا تشكل حوله داخسل الاطار الوفدي ما يسمى بالطليعة الوفسية التي كانت تصبر عن موقف وطني ديمراطي ذي توجه يساري يتعارض مع مجمسل السسياسة الوفدية الرسسية .

كانت مواقف الدكتور مندور تصدر عن عداء حاسم لا هوادة فيه للاستعمار البريطانى الذى كان جائها على أرض مصر آنذاك ، فضللا عن الاستعمار العالمي عامة كما كانت تصدر كذلك عن عداء لما كان يسميه (بالاستعمار الداخلي)) اى الاستقلال والامستبداد أو بتمبير آخسر الراسمائية الممرية التابعة للراسمائية العالمية .

ولهذا كان من الطبيعي الا يصطدم الدكتور مندور فحسب بقدوى ونات اجتماعية تتمثل في الطفيه الطبقية الرجمية الحاكمة فحسب التي كانت تمبر عن تحسالف مصلحي بين الاحتسلال البريطاني والسراي وكبسار ملاك الاراضي ، والراسمالية المصرية الكبيرة ، بل كان من الطبيعي ان يصطدم كذلك بالفئات الاجتماعية المهينة داخل حزب الوفد نفسه والتي

كانت تمثل شرائح من كبسار ملاك الاراضي والراسماليسة الكبيرة المصرية فضلا عن بعض الفلات التوسطة .

ويكتب الدكتور مندور في اغسسطس ١٩٤٥ داعيسا الى ضرورة «مقاومة النيار الراسمالي الآخذ الآن في الصعود » كما يكتب عام ١٩٤٦ و ليس بكاف أن ندافع عن قوتنا وقوت ابنائنا ومواطنينا ضد الاجنبي . بل لابد أن ندافع عنه ضد المستقلين من المصريين والاثرياء الجشعين » ويكتب في تلك المرحلة المبكرة كذلك « نحن نحارب الراسمالية في ايمان ». « الحدث الخطيم » على حد تعيره ، وللدغاع عنه ، ويقارن بينسه وبين « الحدث الخطيم » على حد تعيره ، وللدغاع عنه ، ويقارن بينسه وبين فيرة ، المبارد الرابطة التحرر الوطني بالتحرر الاقتصادي والاجتهاعي في هذه المرحلة المؤونة المحيدة .

ولم تقف مساههات الدكتور مندور على كتاباته نحسب ، بل كان ينشط بين جماهير حزب الوفد ، كما ينشط في البرلمان الذي نجح في دخوله علم ، ١٩٥٠ ببرتاج وطنى ديمتراطي تقدى ، وما اكثر ما عرضه ذلك للاعتقال والسجن والحزمان من العبل ــ غبين علم ١٩٥٠ ــ ٢١٩٤ دفي . ١ الى الحبس الاحتياطي بسبب مقالاته ما يترب من عشرين مرة ، وفي . ١ يونيه ١٩٤٦ يدخل السجن الكبير الذي فتحه صدقى بالشا لخيرة منتفى ومناضلي حصر ، متهما الدكتور مندور بأنه ضابط الانصال بين الوفد والكوبنون ! .

وكان الدكتور مندور يتلقى هذا دائها براس شامخ ، وعقل متنبح وجسارة نضالية حتى بعد اصابته عام ١٩٥٠ باختلال فى الفدة النخامية واستئصالها وتأثير ذلك على حيوبته وايقاع حركته لقد ظل فى كساباته وما اتفه قوة توعبة بل قوة غاعلة فى تجذير الاوضاع الثورية فى مصر والنمهيد لئورة بوليو ١٩٥٢ .

وكان تيام هذه الثورة تجسيدا بغير شك لكثير من مناهيمه وممارسانه النصالية المختلفة . ولهذا كان من اوائل الذين سارعوا الى تحيتها وتأبيدها ومساندتها ، ولكنه حرص منذ بداية البداية ان يقدم لها نصيحة غالية : كان كتابه « الديمقراطية السياسية » الذي صدر عام ١٩٥٢ في المسام الأول المثورة هو نصيحته المغالبة لههذه التورة ، كانه كان يدرك ان الديمقراطية هي السبيل الحق لتصويب مسار هذه الثورة ، وكأنه كان ينبا بان القيصة الديمقراطية ستكون مصدر الضعف الاساسي في هذه النورة ، والنفرة التي سوف تثب منها المثرة المضادة عليها وعلى منجسزاتها ،

وفي تقديري أن موقف الدكتور مندور من قضية الدبهتراطية وليست مسالة انتسابه القديم الى حزب الوفد كما يقول بعض الكتاب هو السر وراء ما كان بينه وبين قيادة ثورة يوليه من تحفظ بل من خلاف كان يصل احيانا الى الاستفناء عن خدماته الصحفية ، او شطب اسمه من قائمة المرشحين للبرلسان .

على أن هذا لم بينع الدكتور مندور من مسائدة المواقف والمنجزات التندمية للثورة ، وأن يكرس تلمه لتميق الوعى بالمسادىء الوطنيسة والديمتراطية بل وبالفكر الاشتراكي الطهي كذلك .

والحق اننا نستطيع القول بأن الدكتور مندور قد نطور في كتاباته وممارساته المياسية والاقتصادية والاجتماعية ، منخذ يرتفع من مستوى الرؤية الليبرالية الإصلاحية والعدالة الاجتماعية التقدمية بشكل عام ، ويقترب شيئا من الرؤية الاشتراكية الطمية ، نيتبناها ويبشر بها بحسستوى أو بآخسر .

ولتد نواكب هذا التطور الفكرى السياسي والانتصادي والاجتماعي مع تطور مفاهيمه في النقد الانهي كذلك .

أنه في النقد الأدبي العربي صاحب « ميزان جديد » مفم شمل . لعله في البداية كان المتدادا لمدرسة طه حسين التذوقية ، تاثرا للمدرسية لانسون ودور كايم ودراساته الإكاديبية في السوريون عابة . الا اته سرعان ما انتقل بالمارسة النقدية ، المرتبطة بممارساته السحاسية والاجتماعية ٤ داخل السياق المتحرك المحتوم اللمجتمع المصرى ٤ ان اخذ ينتقل من مرحلة الأدب المهموس والدراسة النصية الموضعية للأدب الى مرحلة أعمق من التحليل والتفسيم متبنيا اكثر فأكثر وأعبسق فأعبسق 6 الرؤية الاجتماعية للأدب ، دون اغفال للخصوصية الفنية الحمالية . وهذا ما عبر عنه في كتاباته الأخرة « بالنقد الايديولوجي » . وقد نختلف معه في هذه التسمية فكل نقد يتضمن بالضرورة - في تقديري - بعدا الديولوجيا ... أينا كان هذا البعد ... ، الا أن هذه التسبية كانت تعيرا صريحا عند الدكتور مندور عن انتماء مكرى ومنهجى . وهو يعترف في بعض كتاباته بأن زيارته للاتحاد السوفيتي وبلدان اوروبا الشرقية تسد « جعلتني أتبين حقيقة هذا العالم وما يضطرب غيسه من نظسريات كانت غلمضة في ذهني اشد الغموض ، ومن بين هـذه النظـريات الواقعية الاشتراكية بهذا الممنى الجديد الذي كان يلوح لى منافيا أو على الأقسل مجانبا لحقائق الناس والأشبياء » . وتحتدم المعارك الفكرية والنتدية بينه وبين مختلف الكتاب والنتاد
مثل المهاد ، والشبخ لهين الخولى ، وخلف الله وسيد تطب ورشاد
رشدى وغيرهم ، وتكاد هذه المعارك جميعا أن تتلخص في رفض الدكتور
مندور قصر النقد الادبى على التحليل اللفوى أو التحليل النفسى أو
التحليل الفنى الخالص الخالل من الدلالة الاجتماعية أو الرؤية غير
التاليخية للتراث الادبى أو النزعة الموتية القومية الضيتة .

على أن الدكتور مندور ٤ في تطوره المنهجي من المنهج التذوتي الي النهج التحليلي والتفسيري والتقييمي الاجتماعي ، لم يكن يقرم بقطيعة ابستمولوجية ومنهجية مع كل مرحلة من هذه المراحل ، بل كانت كل مرحلة جديدة تتضمن _ بمستوى او بآخر _ المرحلة او المراحل السابقة ، كما تتضمن استيعابا تقديا لتراثنا النقدى العربي القديم . ولهذا نجد في نظريته التي يسميها « بالنقد الايديولوجيي » كل عناصر التذوق مالتحليل نضلا عن التفسير والتقييم . ولهذا قد يكون من التعسف أن يقسال عن بنهج الدكتور مندور _ كما يذهب بعض الكتاب _ أنه منهج أرسططالي خالص ، نما ابعد التصنيفيه الأرسطية والثوابت الارسطية - رغم استعانته بها أحيانا _ عن مجمل منهج الدكتور مندور في تطويره وفي نركيبيت التي تجمع بين التحليل النمي والرؤية التاريخية والتقييم الجمالي والاجتماعي ، بين التذوق الذائي والدلالة الموضوعية . كما أنه من التعسف كذلك أن يقال ـ كما يذهب بعض الكتاب ـ الى أن منهج الدكتور، مندور النقدى هو منهج انتقائى ، بسبب استمرار عناصر التذوق والتحليل في منهجه النقدى الأخير . حقا ؛ اننا كما ذكرنا نجد هذه العناصر مجتمعة في المرحلة الأخيرة من تطوره النقدى ، ولكننا نجدها ... في كثير من الاحيان - متضافرة متداخلة متراكبة وليست متجاوزة مما يبعد عنها _ الى حد كبير _ صفة الانتقائية . والحق أنه لا نقدا أدبيا بغير نذوق وتحليل وتنسير وتقييم . والقضية الصعبة هي اكتشاف المعادلة النظرية الصعبة بين هذه العناصر .

ولا شك أن الممارسة النقدية تفلسب على الجسانب النظسرى في دراسات الدكتور مندور الانبية ، وأن لم تخل هذه الممارسة النقدية من عناصر واسس نظرية علية ، على أن الاكتور مندور كان أبعد ما يكون عن الدعوة الى معيز نقدى جابد نهائى ، أو منهج أجرائى محدد سلفا بشكل تعلمى ، وكان يرفض القول بعيلية النقسد الادبى دون أن يقفسل الباب في وجه الاستقادة من مختلف المنجزات والنظائج الطبية المختلفة ، ولهذا غان عدم الاكتبال النظرى عند الدكتور مندور سكان سو وصح النعير سمعنى من مهاتى رؤيته النظرية المكلة التي كان يمارس بها

نقده الادبى ! نبين الذاتى والموضوعى ، بين الخاص والعام ، بين الجزئى والكلى ، بين الشكلى والدلالى ، كانت تتحرك ممارسته النقدية في حرية فضفاضة نابعة بن المساحة البالغة الانساع للحرية الإبداعية في الأعمال الادبية نفسها ، على أن هذا لا ينفى أن منهجية الدكتورمندور النقدية كانت في حاجة الى مزيد من التحديد النظرى ،

ولقد كان هو واعيا بهذا ، محاولا في ممارساته النقدية ... غضلا عن كتاباته النظرية ... ان يرسم الخطوط العامة لنظرية النقد ، منطلقا الى اغناء وتعبيق وتحديد هذه الخطوط العامة على نحو أكثر دنة من الناحية الاجرائية على الاتل . وهو الدور الذي واصله ويواصله من بعده بعض تلاميـــذه في مدرســـته النقــدية .

ان المقاتنية والديمتراطية وارادة النتدم والتجدد والابداع غضسلا عن الرؤية الانسانية الناصمة الشاءلة ، هى القسمات الاساسية لفكر الدكتور محمد مندور التى تتجسد سسواء في ممارساته السسياسية والاجتماعية او ممارساته الأدبية والثقافية عامة .

لقد كان الدكتور مندور يرفض تلك النفرقة التي عادت تطل علينا من جديد هذه الايام الماسف - بين ما يسمى بالشرق وبالغرب . ويكتب الدكتور مندور منذ وقت منكسر « من النساس نفسر كتسير لا بزال يزج بالنعرات القومية والدينية في مجال الثقافة ليتلف علينا حياتنا عن جهل . فتسمع جقالات عجيبة عن روحية الشرق ومادية الغرب ، كأن الغرب لاروح فيه ، والشرق لا مادة فيه ، والمشكلة المعتبقية ليست مشكلة ثقافة غرب ، وانفرة القافة والجهل » .

ولكن هذا لم يكن يعنى عند الدكتور مندور تجاهل الخصوصيات الثتانية والترابية والقويية ، ولم يكن يعنى كذلك الاستسلام والانبهار الطلق المم كل منجزات الغرب ، بل كان يدرك ما في الغرب من تيارات لغرب متصالرعة ، ترتبط بمواقع ومواقف اجتهاعية وطبقية مختلفة ، ولهذا ما كان يقف يوقف النقد بل الرفض لا المتنصاد الراسمالي العالمي محصب ، بل لتلك التصورات والقيم الغربية الرجمية المقتمة على ثقافتنا القويية ، ولحل من أبرز هذه المواقف نقده الحاد الحساسم المدرسسة الاجتهاعية الوضعية ولفاهيمها وتصوراتها وخاصة عند دور كابم وليني بريل وغيرهها ، ولعل هذا يرد على ما يتهمه به بعض الكتاب من أن ينهجيته بريل وغيرهها ، ولعل هذا يرد على ما يتهمه به بعض الكتاب من أن ينهجيته كانت منهجية وضمية ، وإن فكره كان فكرا تغريبيا ينتقد روح الاستقلال والقده في مواجهة الفكر الغربي ،

ومهما اختلفنا حول تحديد وتقييم الفلصفة العامة للدكتور مندور هل هي اصلاحية تقديية ديمقراطية ؟ أم هي اشتراكية علمية ثورية ؟ فليس ثبة خلاف في أن الدكتور مندور كان مثقفا واسع الثقافة وعبيتها ؟ وكان واعيا وعيا موضوعيا متقدما ملتزما بهدوم أمته ؟ وكان مناضلا صلبا من أجل تحقيق أهدائها الوطنية والديمقراطية والتقدمية وتنمية وجدائها التقدافي القدومي والانساني .

وفضلا عن هذا كله ، فقد كان استاذا حقا ، معلما حقا ، موجها حقا ، موجها حقا ، موجها حقا ، موجها حقا ، كان يكتب ويحاور ويدرس ليعلم ويغجر التفكير ويحرك الوجدان ويفذى الأذواق ويشحذ الكفاءات والقدرات لا ليتمالى ويتشدق بثقافته . وكان يحتضن تلاميذه ومربديه والطلائع الجديدة من كتاب عصره يابوه حائبة ، وديمتراطية صلاقة وتواضع جم وحرص وحدب على توجيههم وافائتهم في غير قسر أو تعست .

وفي هذه الأيام الكالحة من حياة امتنا العربية عامة والمصرية بوجه خالص ، عندما نتامل تساقط العديد من كتابنا ومفكرينا ، وانحرافهم عن طريق الالتزام بالمبادىء الومانية والتقدمية لشعبنا والمتنا العربية ، أو تخليهم عن روح العقلانية والموضوعية واندناعهم وراء ثوابت سلغية جامدة أو شطحات فكرية ضبابية ، أو بيع القلمهم في أسواق الثقافة النفطية الرخيصة والتضليلية ، والتغييبية أو صمتهم وتعاليهم وعزلتهم وغربتهم عن هموم شمعبهم وتضاياه السياسية والاقتصادية والاجتباعية والثقائية ، عندما نتامل هذا كله ، نستشعر مدى الفراغ الذي خلفه غياب الدكتور مندور ، ومدى الحاجة الى حضوره الايجابي الرائع الماهم، منى اللبلة الظلماء يفتقد البدر . على أن عزامًا أنه برغم هذه السنوات العشرين التي مرت علينا منذ غيابه عنا ، فما يزال بطل علينا بعطر ابتسالمته الوديمة الطيبة ، في حرارة كتاباته المتوهجة دائما بالوعي والالتزام والتفاؤل المناهل ، وفي تلاميذه الذين يتكاثرون ويتكاثرون في مدرسته السياسية والثقافية والنقدية ، الباتية ، المشرة ، المتطورة ، والتي لن تموت ابدا ، بل تستعيد اليوم عانيتها وتشرق بل تجذر طريقها من جديد في اصرار وجسارة عبر الظلمة المستشرية مبشرة بفجر جديد لابد أن يولسد ٠٠٠

مندور وثقافةالجماهير

و قاد دوارة

كان محيد مندور (ه يوليو ١٩٠٧ -- ١٩ مايو ١٩٦٥) ظاهرة فريدة في حياتنا الثقافية والسياسية ، جمعت بينعمق الدارس الجامعي ، وشجاعة المناصل السياسي ، وجسارة المصلح الاجتباعي ، وشعبية الكاتب الصحفي المقرود على اوسع نطاق ، لا غرو ان ترك اعبق الآثار في حياتنا وثقافتنا على اختلاف مجالاتها وتعدد مناهيها ،

عمل أستاذا جامعها منذ عودته من بعثته الفرنسية سنة المراسية سنة الامرام الإلى (القاهرة الآن) والمجد المالي للصحافة المحق بها ، ثم يكلية الآداب بجامهة فاروق الأول (الاسكندرية الآن) ، ثم بمعهد التبثيل منسذ أنشائه سنة ، ١٩٤٢ ، والمهد العسائي للدراسات العربية للوال العربية الدول العربية الدول العربية .

وانتاء ذلك الف العديد بن الكتب والأبحاث بن أهبها :

- « النقد المهجى عند العرب » ، وهو رسالته للتكتوراه
 - ــ « الأدب وفنــونه » •
 - ــ « الأدب ووذاهيــه » -
 - ــ « الشعر المصرى بعد شوقى » في ثلاثة أجزاء
 - ... « النقد والنقاد المعاصرون » .

وكان من الطبيعى أن يخص المسرح بجانب غير قليل من هذه الدراسات الجامعية :

- ـــ ((مسرح شوقی)) •
- ــ « مسرحیات عزیز اباظه » -
 - ــ « المسرح النثري » •

- « مسرح توفيق الحكيم » -
- كما ترجم مجموعة من المؤلفات الهلية :
- « دفاع عن الادب» لجورج ديهابيل ــ وقد الساقة اليه مقسمة تحليلة ومجبوعة كبيرة من الهوامش النساقية حولته الى موسوعة البيية نادرة .
 - « منهج البحث في الادب واللغة » للانسون وماييه .
- ... « من الحكيم القديم الى المواطن الحديث » لأربعة من كبار اساتذة السوريون ٠
- ... « تاريخ اعلان حقوق الانسان » للفيلسوف الفرنسي البير باييه .
 - ــ رواية « مدام بوغاري » لجوستاف غلوبي ه

بالاضافة الى العديد من الكتب والمسرحيات التى راجع ترجمانها وكتب مقدمات لها • وهو تراث ادبى ونقدى ندر ان اجتمع مثله ــ كيفا وكبا ــ لاستاذ جامعي آخر •

* * *

ولم يكتف مندور بنشاطه العلمى في الجامعة ، بل تركها سنة ١٩٤٤ ، ليراس تحرير جريدة « المعرى » ، ثم « الوقد المعرى » ، قب « صوت الابة » ، كما أصدر مجلة « البعث » ، وخاض على صفحاتها اشرقة المعارك واكثرها ضراوة ضد اعداء الشعب ومستغليه وناهبي التواته ، وقد نشرت نباذج تليلة من مقالاته السياسية عقب وفاته في كتاب بعنوان « كتابات لم تنشر » ،

وبلغ من شعبية هذه المتالات وقوة تأثيرها في القراء أن باعة الصحات كاتوا بنادون باسمه قبل اسم الجريدة التي يكتب نبها ، وهي مكانة لم يحظ بها في الصحافة المصرية سوى عدد قليل من الكتاب يعدون على أصلع اليد الواحدة .

ودامته رغبته في تقديم المزيد من طاتاته لخدمة شمعه الى النتاح مكتب للمحاماة ، وكان قد حصل على ليسائس الحقوق في العلم التسالي لنيله ليسائس الآداب ، والى ترشيح نفسه في انتخابات سنة . ١٩٥٥ ، وماز معلا بعضوية مجلس النواب ، حيث اختير رئيسا للجنة التصليم ، وعضوا ببعض اللجان الأخرى ، وكان له نشاطه البرلماتي البارز في تقديم انعديد من الاستجوابات ، وترشيد سياسة الحكومة وقتذاك . كانت اللوحانه السياسية أكبر من أن تحدّ ، يضاناً الرَّة خسَلُه بجريدة « الوند المرئ ، ٤ :

(. . كنت اكاد اعررها بنكبلها بفردى ، ثم جبعت هسولى عدداً من الشبان القابهين ، وما لبلت هذه الجريدة أن أصبحت هبركزا لحركة تقدية داخل هزب الوفد نفسه رغم معارضة بالشواته ، فقد مواتها الى ما يشبه المشور اللهمى القورى ، ووصلت تبها بالمارضةالسياسية الصابة الى ابعد الصدود ، وجعلت بنها سوط عذاب على الانجليز والنابها من الاعمادة التى لم يكن لها هم سوى التربص المحم والسراى والنابها من الاعمادة ، .

« كل ذلك سبب الى مناعب كثيرة والسعل نار حرب هفية شدى فى جناح الباشوات الاقطاعيين المسيطرين على المسرب انذاك ، وعلمت الفيرا أن بعض هؤلاء البائسوات كان يعرض الشسبان الوفدين على الارتشالي بن حولى ، بل ومعاربتي ، فى الوقت الذى كنت اعمل فيه مسئولية المارضة كلنا ، و فعيت بسبب كتاباتي الى العبس الاحتياطي ما يقرب من عشرين مرة فيها بين علمى عادا و 1947 ، حتى كانت الحملة البربرية التي شنها الساعيل صدقى فى يوليو سنة 1947 باسم معاربة الشيومية ، أذ الحاق ذات بساء ١٩ جريدة ومجلة ، وأطلق رجال البوليس فى ظلام تلك اللهيئة عن السكله، والمستعلن ، كانت من يوليو من السكله، والمستعلن ، كانت من يوليو من السكله،

وزاد السجن « بندور » صلابة ، تخرج ليواسل نضاله المسارم بتحد الجبهات ، قادًا به يتع ضحية برض داهم ، اضطره لاجراء عبلية ملجلة في لندن ، قتصت فيها جبجبته لازالة ورم ضخط على عصب ابصاره وهدد عينه اليسرى .

ولولا هذا المرض الخطير الطارى، لكان من المؤكد أن يلعب دورا سياسيا اكبر خلال تلك السنوات الملتبة التي سبقت قيام ثورة يوليو . وارجح أنه كان سينشى، هزيا سياسيا يستفيد فيه من شعيبته الكبيرة ، ويصل فيه بحرية أكبر لتحقيق مبادئه التهررية ، دليلي على ذلك عبارة وردت عنوا في مقال له نشره سنة ١٩٤٣ ، يقول فيها :

ع. في مصر الدواء كثيرة نصرفها جبيما ونصرف طرق ملاجها ع ولكن الملاج أن يجدى الا اذا أعدنا التربية الطلقية أن يقومون على هذا الملاج ع وأى نتيجة لكنابتي وكتابة غيرى في كل ذلك . الابر لا يمتاج الى كتابة وأنها يعتاج الى عبل ع يحتاج الى تنظيم أحزاب ع وهذا ليسي من شائی کرجل قد تبل أن يتق نفسه ـ الآن ـ على نشر النتائة في حدود قدرته م ؟

وبن يتول أنه أن ينظم حزبا « الآن » لاتشخاله بنشر الثقافة ، فائه يعنى أنه قد ينمل ذلك في مرحلة تألية ، وهو با نمتقد أن الظروف كانت مهياة له تهابا في نفس المرحلة التي داهبه نبها ذلك المرض الخطير ،

* * *

ولا يمنى هذا أن « مندور » في تلك المرحلة الأخيرة قد تنكر لأمكاره السياسية الثورية ، أو تخلى عنها ، بل لعل المكسى هو الصحيح . . فيها أكثر ما عالج المشكلات السسياسية التي واجهت البلاد بعد قيام اللكورة ، وجند تله لخدية تشاليا التحرر والإشتراكية ، وخاض بعليه كل الممارك الخارجية والداخلية التي واجهتها مصر خلال على السنوات. وازداد اهتيامه بعضمون العمل الابنى دون اغمال لتبيه الجمالية . يقول عن علك المرحلة تطوره التقدى التي تلت مرحلتي النقد الجمالي والنقسد الوصفي التحليلي :

((تأتى بعد ذلك الرحلة الثالثة ، وهى مرحلة التقد الايديولوجى ، وهو منهج يحدد وظيفة اجتباعية محددة للادب والفن ، ويصدر الناقد في نقده عن عقيدة ، او على الاصح عن هذا النهج الفكرى والفنى الذى يعتقه ، وقد دفعت الى اعتقل هذا النهج نتيجة لاعتبامي بالتفسيلة الماملة وبالنواحى السياسية والاجتباعية في حياتنا ، ثم لايماتي بالتفسيفة الاستراكية ، وازدياد ايماتي بها كلما ازددت معرفة بواقع مجتبها التناء عملى في الصحافة والمحاملة والبرلان ، ويحكم نشاتي الريفية واستبرار صلى الوثيقة بالريف واهله ، وطبقات شمينا الكلحة المظلوفة ، »

وهكذا تحول النقد الاذبى على يدى « مندور » من طلسمات غسير مفهومة ، أو تهويمات نظرية ، أو حظفات بلاغية وجمالية ، لا صلة لهسا بواقع الشعب ، ليصبح وسيلة نضال ودعوة للتحرر والمدالة والتقدم . . دون أغفال للتيم الجمالية التي لا يكون الاهب أدبا بدونها . . والحق أن بنور هذه المرحلة في منهج « مندور » التعدى كانت كابئة أيصا في مرحلتيه السابقتين .. فنقرا له مثلا في أحدى مقالات المرحله الأولى ، وقد كتبها سنة ١٩٣٩ ، قوله :

(٥٠ لما من يدعون أن الادب بغير رسالة تضطرب بها نفوسهم متلك أرواح خلقت خطأ كما خلق أكثر الماس بغير سبب ولا جرر > الا اتلاف الحياة على من يستحق الحياة ٥٠ الادب عندنا تزجيه فراغ أو احتبال على المبش > وفي هذا أمتهان لحياتنا لا حد له > وهو أن سمى الى غلية جاءت غايته حقيرة ٥٠ ا)

ومنذ المنحة الأولى في كتابه الأول * في الميزان الجديد » (١٩٤٤) الذي يضم كتاباته خلال تلك المرحلة نابس بوضوح ارتباط النقد الأدبى ــ في نظره ــ بالواتم الاجتباعي ، حين يحاول مراجعة ما حققه الجيسل السابق من الأدباء ، ويلاحظ أن « أكبر ظواهر الاختساق غيما يبدو هو خضوع ذلك الجيل لضغط الهيئة الاجتباعية » ، لينتهى من ذلك الى القول:

« اذا بقى لنا أن نمود الى التناط الأسلمة التى القاها سابقونا ٤
 وأن نناشل دون حرية الرأى وكرامة الفكر البشرى وتقديس حقوقه غير
 باغين ولا معتدين . »

وفى نقده لروايتى ٥ نداء المجهول ٤ لمحبود تيهور و « دعاء الكروان» لطه حسين نراه لا يكتفى بالقيم الفنية والجمالية ، بل يستلهم الكثير من بالاحتفائه من واقع الحباة ، ويدعو الى ادب يصاغ من الحياة ويعالج مشكلاتها ، بل يذهب الى القول في مقال آخر :

« الى هذا النوع من الادب الذى تشيع فيه الحياة يتجه ايمائى
 بحيث لا اطمئن الى الادب المجرد ، ادب الفكرة الذى يصدر من الاستاذ
 الحكيم ، فهو ادب سهل ، . »

حتى دعوته الى الشسمر المهبوس ، وهى من اهم منجزات تلك المرحلة الأولى ، لم تكن دعوة الى الفست والتخاذل ، كما ذهب بعض مناوئيه ، بل كانت دعوة الى المحق والبعد عن التزييف والمبالغات التي شوهت الكثير من شعرنا ، ولم تخل هى الأخرى من يقور الجساهه الاجتباعى والسياسي ، مما تلمسه بوضوح فى تعليقسه على المقطوعة الاختماعى والسياسي ، مما تلمسه بوضوح فى تعليقسه على المقطوعة .

انى أحس نبها اثارة لهبتى وتحريكا لمعتى المعرة في نفسي ٤.
 ان الدنيا قد خبت بنا كما خبت ببوداتا ٤ وأثا ارغض أن أوارى
 التراب حيا .

ان في هذه النفيات با يلهب والنبيل ، بال السائيتي . وهكذا بتمهمي القصيدة الى هذا الدرس النبيل ، والشاهر بعد لم يعظ ولم يشد بالوطنية ولا دهلي المشيء من طك المعلني الفسطية التي نتشدة بها ، وانبا الشمرني ببؤسي - « وبالي وطن ولا جار » ، وبا ارتدى ان نبت ال قير داء الفزى والمار . » لقد هم الشاعر أن يدننني حيا ، منفرت عزتي وهاجت شجوني . انني الآن اتوى نفسا واصر جانبا ، واحمى شجاعة وان كنت قد ادركت بؤسي ، بل ربا لانني قد ادركت بدى مدى ذلك البؤس . » » .

ولن يعنم الدارس ارحلته الثانية -- مرحلة النتسبد الوسسنى التطيلي -- ابثال هذه البذور السياسية والإجتباعية ، التي نبت واز هرت في مرحلته الثالثة ، مرحلة النقد الإيديولوجي ، وهو أمر طبيعي بؤكد تكليل نكره وأصالته واستبراريته ، بالرغم بن تعنده وتطوره ،

4 4 4

ومن أهم ما بلقت النظر في كتفات متدور ألا بادمية نفه في وقت مبكر اللي أهبية الثقافة في مدر الومي معرد الجاهر د وتوعيفها بحقوفها، وتكوين رأي عام ترىء د تو د حميه ألى در دالد دجار الحيث وقد هم الم غالم في الدورة الى عد أنهاذ الأبدية عدر أر دكون وسملة لحو الأمية المطلبة ع وشر الانا الله الدية عكما دما إلى يكامحة أمية المتطبين ،

وبند عام 1981 وبندور بربط بوضوح بين كل أمسلاح سياسي واقتصادى مرجو وبين قضية بحو الآمية وتثنيف الجباهي ، نفى متسال واقتصادى مرجو وبين قضية بحو الآمية وتثنيف الجباهي ، المنتصد (المدد (١٤) م /١٠/ /١٤١) مى ١٦) طالب باعدة توزيع الثروة دن طريق الضرائب التصاعية ، وتعيم النظام النصادي في الريف ، وتنظل الدولة لزيادة الانتاج بلشاء الشركات والمساهمة فيها ، وهو وتنظل الدولة لزيادة الانتاج بلشاء الشركات والمساهمة فيها ، وهو على ماتق الطبقة المتنفذ هذه الإسلامات على ماتق الطبقة المتنفذ الى والتي بسئولية تنفيذ هذه الإسلامات على ماتق الطبقة المتنفذ في أحضان الشسب ، لأن بثل هذه المبادئ لا تن للتام المعتبرة وأبا الطبقة المعبة — وما أكثرها لسوم الحظ المنظ المناسكة خدر الدين الذي السيء فيهمه أعصابها ، وغشى الجهاب بصائرها ، وما اليكس تلويها ، فهي أمجز بن أن نتصور مالجا ، بل أمجز بن أن تتصور مالجا ، بل أمجز بن أن كلابي هذا قد تبر عليه الأله الأمين دون أن تستيين أنثر هو أم تستم كل هذا لابية المسكينة أميون ، نماذا يرجى من هالالة المسكينة أميون ، نماذا يرجى من هالالة وثلاثة أرباع تلك الأمة المسكينة أميون ، نماذا يرجى من هالالة المسكية أميون ، نماذا يرجى من هالالة المسكنة المسكينة أميون ، نماذا يرجى من هالالكرة المسكنة المسكينة أميون ، نماذا يرجى من هالالة المسكنة المسكنية أميون ، نماذا يرجى من هالالكرة المسكنية المسكنية أميون ، نماذا يرجى من هالالكرة المسكنية المسكنية المنون ، نماذا يرجى من هالالكرة المسكنية المسكنية المسكنية المسكنية المناسكية المسكنية المسكنية المسكنية المناسكة المسكنية المسكن المسكنية المسكني

ومن هنا جاء اهتبام مندور الشديد بلجهزة الثقافة الجماهيية ، كالمسرح والسينما والاذاعة والمسحيفة والمجلة ، ثم التليفزيون بعد ذلك، وحرصه على استخدامها في توعية الجماهي وايتاظها ، منذ أول متالي كتبه بعد عودته من أوربا سنة ١٩٣٩ ، حيث يقول :

وثبة مشكلة السينها والراديو والمجلات والجرائد ، والذى لاشك نهه أن هذه الوسائل تد احتلت في حياتنا ، بل وحياة الشموب كلهسا مكنا لا يدانيه مكان الكتاب .

« والأمر في بلادنا أوضح أذ ترى الاتبال على المشاهدة والاستيناع أكر بن الاتبال على التراءة ، وذلك يحكم أمّل الجهود الذي بسيطر على هيأة الكسالي بن أبثالنا أشد سيطرة ، والتراءة على علنها لا تكاد تبتد ألى الكتب القوية ، بل تتنصر على الجرائد والمجلات التناهة ، وهذه على الجرائد والمجلات التناهة ، وهذه على المرائد والمتد في أن المسسالة والاتصادية وفقر الناس دخلا في هذه الظاهرة ، ولكني اعتقد أن هنساك ما يمكن عبله بن الناهية المتناقبة أبضا ، وذلك بكسب النقد للتق الجمهور، ثم دعوته إلى التراءة ، نفيها ما يرفع القلوب ويهنب الاحساسات وينير المعول ، ويربى الخلق ، بل نيها ما يجدد الحياة ويذهب بالمها .

« وامر السينها والمسرح والراديو والكثير من المجالات متروك بين ايد اخشى ان لا تستطيع اداء رسالتها ، بل انها لا تعرف ان لها رسالة، وهذا اجرام في حق الشحب وحق الوطن ، ولهذا يجب ان يعنى بهسا النقاد ، نهى وان تكن اشبياء غانية مابرة محدودة الاثر في تثنيف الشحوب نقامة حقيقية ، الا انها واسمة الانتشار شديدة الضرر ، وليس من شك في أنه من الواجب ان نساهم في تجيل حياة مواطنينا والعفاع عنها ، الى جانب ما نستطيع أن نكتب الانفسنا وللخواص من الناس . »

وسيرة مندور وكتاباته التالية ليست في حقيقة الأمر سوى تاكيسد لهذا الدور الذي طالب النقاد بالقيام به ، عالى جوار دراساته الأكاديمية، ومثالاته النقلية في الكتب وفي اكبر المجالات التقافية المتضمسة ، كانت له مشاركاته وكتاباته السياسية التي سبقت الإشارة اليها ، كما كان حريصا على الكتابة المنتظمة في اكثر الصحف شسعية وانتشارا ، كد «الاذامة » و « الشمع» » و « الجمهورية » و « البوليس » ، بالاضافة الي أحليته المعيدة في « البرناجج النقي » ومشاركته في المسديد من البراج الأخرى في الالاذامة والتلينزيون .

ونتيجة لادراكه لاهبية هذه الوسائل في تثنيف الجهاهي والارتتاء بمستوى وميها واحساسها أنرد لها كتابا بعنوان « الثنانة واجهزتها » ، لطه المرجع الوحيد في مجاله ، وظل يعرس سنوات عديدة بمركز التربية الإساسية في العالم العربي بسرس الليان ، كما وجسه عناية خاصسة للسرح ، مثلف نبه العديد من الكتب ، وكتب مثلت المثالات حرص نبها على منابعة اهم ما قدمته الفرق السرحية في السنينات بالنقد والتقويم ، بما في ذلك الفرق الاتلبية والمعالية والجامعية ، وكتب العديد من المثالات عن أغلام سينمائية وأوبرات ومعارض تشكيلية ، بحيث لا نكاد نجد غنا من المنون لم يخصه مندور بجانب من عنابته وتوجيههه .

ملى هذا النحو السبست نظرة مندور النقد ، غلم يعد يقتصر على تحليل النصوص في عزلة من حياة الجماهير ومشاغلها وثقافتها ، وظل يلح في المقال تلو المقال على ضرورة تثقيف الشمس ، ليتكون منه رأى عام مستنير ، لا سبيل لتقدم البلاد بدونه ، ومن ذلك ما كتبه في أوائل عام 1960 :

 لا يستطيع النظر في حياتنا العابة أن يطبئن الى وجود رأى عام بالمعنى المنهوم في بلاد الغرب ، وتنك طاعرة ترجع غبما ببدو الى عاملين كبيرين : أولهما المنصاف وثانبهما ثقافي .

على هذا النحو امتزجت قضايا الثقافة بالسياسة والاقتصاد والنقد الادبى والفنى في حياة مندور وكتاباته شأن كل مثقف ثورى عبيق الثقافة لملتزم بالولاء لشمعه ، حريص على تقدمه والانتصاف لغالبية أبنساته ، وها نحن بعد مرور عشرين علما على وقاته ما زلنا نجد السكتير عنده لتنطيه وندعو الى تطبيقه ، لائنا لم نول بعد قضية الثقافة الجساهرية ما هي جديرة به من عناية وعبل جاد شاق منظم ، ولم ندرك بعد أهبية الثقافة في نهضتنا وتقدينا .

ذكربايت عن مىندور

_____ندانعاشور

عرفت الدكتور مندور معرفة التلهيذ للاستاذ فقد كان يدرس أنا مادة الترجمة من الانجليزية الى العربية في كلية الآداب عام ١٩٤٠، ١٠٠٠ اى منذ خمسة واربعين سنة . قطعنا معظم العام في ترجمة «مرثية جرأية! وهي من روائم الشمر الاتجليزي . . وكان مندور رحمه ألم قد ماه من بعثته في غرنسا لا يحمل دكتوراه في الأدب . . وهي الدكتوراه الذي هسكم عليها هذا من مصر عن « تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري « باشراف استاذه العبد البين ، عاد بندور بن فرنسا هو وعدد كبين بن شباب البعثات بعد أن حال تيام الحرب العالمية الثسانية بينهم ويهن استكمال دراساتهم هناك ... اذكر منهم الدكتور على حافظ والدكتسور: شمره والدكتور محمد القصاص ، وبسبب عودتهم الاصرارية المفاجئة هذه كانوا اقرب الى ان يكونوا طلبة أكثر منهم أساتذة ــ ولذلك سرعان ما نهت الصداقة بيننا وبينهم في قاعات الدرس وانصلت وتواصلت خارجها فيما قدر لهم سكناه في الجيزة والدقى وما حول جامعة فؤاد (جامعسة القاهرة حاليا) . . وقد استعمى على الدكتور طه حسين وكان أيامها عبيدا لكلية الآداب ان يعينهم على درجات مكانوا يتقساضون أجورهم بالحصة . . وساعد هذا الوضع على زيادة القربي وارتباطنا بهم كطلبة . واصبحوا يشكلون ظاهرة جديدة في الحياة الجامعية ايامها . . يجلسسون معنا في نفس المتهى ونحن تلاميذهم ويأكلون معنا في عشاءهم سندوتشات النول والطمهية وينشغلون مثلنا بنفس اهتماماتنا الأدبية وهم جلوس معنا على قهوة عبد الله . . ويصبح الصباح فيدخلون علينا قاعات المحاضرات اسائدة تحبهم بقسدر ما تحترمهم ، ولذلك لم تكن حصصهم تختلف عن جلساتنا معهم في قهوة عبد الله .. وكان أبرز ما أندناه منهم غير أزالة هذا الحاجز الوهمي بين الأستاذ وتلميذه ما كانوا يحملونه من أنكار متحررة تدنع بنا الى منطلقات مكرية بعيدة عن الاتحسار العقلي الذي تفرضه طبيعة الدراسة الأكلابيية ،

وجامت معرفتى بالرحوم الدكتور مندور في هذا الاطار . . وانكر أول واقمة احتكاف بيني وبينه اذ كان يترجم لنا أحد أبيات الشمعر من مرثية جراى عادًا بى اتفه وسلاً الدرس واكبل له بقية البيت السدى ينرجيه وكثى لحاول أن انفسه . . وتركنى أنكام ثم قال مندور ساخرا — «المعديا غالج . . الترجية غلط . . احنا هنا مثى في التهوة . . غاهم . . اذا عملت كده نقى حااخرجك بره . . » .

وجلست واتا في شدة الخجل من نفعي غلبا انتهى الدرس استبقائي م. لكن الغريب انه لم يماتيني بل طلب الى أن « ابطل شعاوة » غلبا التقينا على تهوة عبد الله في المساء راح يحكى الواقعة للجالسين وهو يضحك من تصرف — وكانت هذه هي البداية ...

بعدما _ اختنا نتردد مليه في شبته بالدتي وكانت بليئة بالكتب والمراجع البمثرة على ارضيتها وغرفها الضيقة . . وكان يحلو له أن يصف نفسه في هذه الأيلم بأنه بوهيني وكان بمتبرتي بوهينيا بثله لاتني لا استطيع أن اسكت على شيء أراه وهو أيضا لا يمر به شيء الا ويطق عليه . والصفة غير دقيقة لان سببها أصلا كابن فيها يبكن أن يكون نوعا بن « الثلقائية » متأصلة في تصرفه وتصرف بن أثر البيئة الريفية التي نشأنا في أحضاتها فتريته قريبة من بلدتنا . وقد ظل مندور حتى نهاية عمره يتبيز بهذه الثلقائية حتى في طريقة كلابه ولهجته التي تجملك نوابا جاء توا ألى القاهرة من كفر مندور ه.

شيء آخر أذكره ولا أنساه من ذكريات تلك الفترة ، كانت الجابمة المبلغة بالدعوات السياسية والفكرية العديدة ومن بين جباعاتها المنتائرة ، . جباعة كانت نسمى نفسها الالفيز والعربة » ، وقد دعود اعضاؤها أن يوزعوا على طلبة مختلك الكليات ما يصدرونه من مطبوعات لكسبهم الى جانبهم ، . وصافف أن وقع في يدى احد كتيباتهم ويتضمن الدعوات لأنها سائدة في غرنسا وعلى نفس الصورة اعنى أنها تدعو الى نفس هذه المبلدىء ، . واخذ منى الكتيب ليتراه ، . بعدها بأيلم ونحن جلوس على تهوة عبد الله سألته من الكتيب ليتراه ، . بعدها بأيلم ونحن العوس على تهوة عبد الله سألته من الكتيب ليتراه ، . بعدها بأيلم ونحن تنبئل البناح التروتسكى ، . كانت هذه هى المرة الاولى الني اسمع بها تنبئل البناح التروتسكى ، . كانت هذه هى المرة الاولى التي اسمع بها السياسة ، . وبدانا نتعرف على الشيوعية والاشتراكية من خلال ماكانت تعيض به المكتبات من مطبوعات وما ينشر من كتب توزعها مكانب دعايات

الطفاء من الاتحاد السونيتي وعلى راسها الركز الثقاق الأمركي الذئ كان ينشر العديد من الملبوعات عن الماركسية واللبنينية والاستالينية... فلها انتهت سنوات الحسرب كان كل جيافا يشتغل بالسسياسة ويتملق بالاشتراكية والتيارات اليسارية التي سسادت هيساتنا في هذه الفترة ولم يكن عجبيا ان يتحول مندور من الأنب الى السياسة ، فبعد كتابه الشهر اللباح « في البزان الجنيد » وقدم فيه شعراء المجر اذا به براس تحرير جريدة الوفد اليومية السياسية « صوت الأمة » ويقف هو والرحوم الدكتور عزيز فهمي على رأس الجناح اليساري في الوفد والذي كانت تمثله « الطليمة الوغدية » ٥٠ والحق أن صلتى بمندور لم تفقطع طوال نلك الفترة ٥٠ وكان هو اول بن نصحني بالكتابة في المسحف نتيجة **مِتَابِعتِه لَكَتَابَاتِي فِي الْمِهَاتِ الْانْبِية ٥٠** مَاسْتَفَلْت مِمْه في صوت الأمة وكانينشر لى في صفحتها الأخيرة ما أثوم بكتابته من التصمى وما أثوم بترجيته من الروايات المالية ومنها « الخبر والنبيذ » لسيلوني الإيطالي و و كل شيء هاديء في الميدان الغربي » لاريك ماريا ريمارك الألماني و « مثاتيد الغضب » لشناينك الأمركي والمديد من تصم ملك راج اناتد الهندي ووليم سارويان الارمنى الأصل وغيرهم من الكتاب الماليين البسارزين فى تلك الفترة . وكان بعنز بما أترجمه لأنه بعتبره من ثمار جهده في تدريسه لى لمسادة الترجمة وانا تلميذه في كلية الآداب .

وصفة آخرى من صفات مندور لا يفوننى تسجيلها في هذه الذكريات عنه . . كان مندور أذا كتب مثالا في أي موضوع لا يبعث به ألى المطبعة لتشره الا أذا ترأه للجالسين معه منتبعا في حرص بالغ تطبيتانهم عليه . وقد خلل على هذه المادة طوال عبره . . بل كان دائها ما يبعث هن مستبع لمثاله تبل أن ينشره . .

* * *

وننقل ألى الجانب الأخر من مندور كاقد من أبرز القصاد اللين عرضهم حياتما الادبية ١٠٠ نبعد اغلاق جريدة و الوند المسرى ٤ التي كان يراس تحريرها بعد اغلاق و صوت الأبة ٤ حلول مندور أن يشسخنل بالمحاءة ١٠٠ وانتتج مكتبا بالمعل ، ولكنه لم يستطع أن يوفق في هذه المبت المكتبة الادبية نائدا ١٠٠ ومع أنه كان من أوائل المؤيدين لثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ . . الا أنه أمتبر منضوبا عليه لانه من رجالات الاحزاب البائدة ١٠٠ واستبعد لفترة طويلة من الكتابة المسحنية ١٠٠ فمكف على القد الادبي واستطاع أن يبرز صريعا في هذا المجال بهسكم فمكف على القد الادبي واستطاع أن يبرز صريعا في هذا المجال بهسكم فمكف على القد الادبي واستطاع أن يبرز سريعا في هذا المجال المستغلال في المتابلة وتفسمه ودراساته ١٠٠ غليا ظهرت هركة المستغلال في المتابلة المستغلال في المتابلة المستغلال المتابلة المستغلال المتابلة المتا

المسرح كان من اسبق النقاد واقدرهم وتكثرهم دراية وارهبهم فكرا فيُخابِعته لها وحمل راية الدفاع عنها وعن كتابها وعن حدارسها وتباراتها القنية و وقف ينود عن الواقعية وحمل راية الدفاع عن الادب الهادف والمسرح المائتر خاصة كتمبير اساسه المضبون الاجتباعي في مواجهة مزاعم « القن اللغني » وكتب في ذلك الكثير من المقالات ولخرج المسديد من السكتب والدراسات التي استظلت بها الحركة المسرحية في المستينات مغذ بداية ظهورها ٥٠٠ وقد اهلته مكانته لان يراس قسم الدراسات القفدية في المهد المائي للغنون المسرحية م

والمديث عن مندور يطول ، ، ويطول ، ، وتحتاج دراستنا لأعباله ومنجزاته الى اكثر من كتاب ونهيب بالدارسين والبلحثين من النقساد ان لا يحرموا المكتبة العربية من دراسات متوسعة لتراث مندور العريض الشامخ المتسعب في مجال الابداع النقدى النفاذ ، ، والفكر السسياسي الشاخة ، .

وآخذكم الى بعض الذكريات المتناثرة عن مندور ناتدا مسرحها م في ندوة بالبرنامج الثاني بعد عرض مسرحيتي « القاص اللي أسوق » مام ١٩٥٧ . . اشترك نيها مندور مع الزميل الصديق الفسريد فسرج ٥٠ قال الغريد اننى شديد التأثر في هذه المسرهية بالكثير من الحيل الكوميدية لمسرح الريحاتي . . غلما حاولت الاجابة بالنطبق عليه اسكتني مندون . . و لا تتكلم غانت اخبب بن أن يدامم عن أعباله ٤ بوضحا أن ليس بن مهمة النذان الخالق أن ينسر ما كتب لأنه آخر من يدرك حقيقة وقيمسة ابدامه . . وانبرى للرد على الفريد سعتبرا أنه يتهبني اتهابا جائرا لأن هذه المسرحية بالذات . تعتبر كوميديا ناضجة منسوجة نسجا درامها نتيا وهي أميق وأدق بن ₹ الناس اللي تحت ٢ . ، وكان هذا هو رأيي الذي لا زلت أردده حتى الآن . . وأضاف أن هذه المسرحية بالذات تعبر عن حقيقة موهبتي الكوميدية اكثر من أي شيء آخر وهي موهبة كوميدية غير مسبوقة . . ولمسا خرجنا من الندوة راح يشرح لي واللنريد مبررات حكمه نقال أن مانيها من كوميديا لا يعتمد على الصنعة وانما يعتمد على طبيعتي لأنني كما وصفني « ولد كوميدي بطبعه » ونصح الغريد أن يعيد قراءة المسرحية لأن العبرة بالنص . . وقد يكون العرض نفسه هو الذي أوحى اليه بهذا الارتباط الذي حاول أن يربط نيه بيني وبين الريحاني ... لأن كوميديا الريحاتي كوميديا العرض وليست كوميديا النص المكتوب.

فى العام التالى بباشرة كتبت مسرحيتى « صبها الوقطه » عاتبرى مندور من بين النقاد ليصفها بانها تنتبى الى با سباه مسرح «الاوتشرك» ومعناه « الربيورتاج النوامي » وترر تدريسها على طلبة المهد المسالي الننون السرحية وجعل بن « الاوتشرك » هذا بذهب بيكنه تطبيقه على بنية مسرحياتي الأخرى ، ولكني عارضته باكثر بن مقال ، وكنت أظن أنه مسيغضب فاذا به يرشحني لتدريس « فن كتابة السرحية » بالمهدد لكي اشرح الطلبة كيف اكتب مسرحياتي ، وطبيعي أن تنصسب كل محاضراتي على استنكار فكرة « الاوتشرك » هذه بعد أن غرسها مندور في أنهامهم ، ولم يعاتبني على معارضتي له ، ، بل قال للطلبة وهو يتابع محاضراتي ، معتبا على استنكاري لنظريته عن الاوتشرك ، المهم أنه استطاع أن ينتل تجربته بواقعية وصدق ،

كان مندور يحتقى بكل صاحب موهبة يتصدى انقد اصاله ولم يكن يتمالى على اى كاتب مبدع حتى ولو كان من تلايذه . . وهو في هذا الذي عليا متيزا عن المديد من النقاد . . فهو يقبل على الممل الفني الذي ينقده بحب واعزاز وبدون استاذية غارغة أو عقد ثقافية مترسبة أو رأى مسبق . ذلك أنه كان دائها كفاقد موضوعى النظرة صادق الحكم بها جلب عليه من تلقسائية مسائية . . ولست أنسى يوم كتبت الأوبريت شطبيسة » الذى حولته بعد ذلك ألى مسرحية (وأبور الطحين) بحيف وقت مندور يدائع عن الأوبريت ويطالب بلخراجها وعرضها . وبلغ النينة من واتع تقريره الذى كتبه عنه وبقية تقارير لجنسة القراء التي المناتم من متابعة الكابة المتابع وعلى نينه المتابع على قيمتها أترته بالإجباع وكل ذلك حتى لا أضبه أو أتوقف عن متابعة الكابة مندور يرى دائما أن مهمة الفاقد يجب الا تقتصر على مجرد ما يبذله من متاجعة المواحة عنى من صاحبها لموهبة وانها بجب أن يتكمل بحراسة الموهبة عنى ما صحبه المنسه .

رهم الله مندور لكل ما بذله من جهد في خدمة حياتنا الثقافية ولكل ما أنبته وخلفه من تيم نكرية واخلاقية في تراثه العريضي الشامخ الذي يجب الا يدركه النسيان ،

متدوربثوريا ٠٠

اهيد معيد عطية

في السياسة والثقافة والإنب ، كان الدكتور محمد مندور الثورى الرائد الذي يرتج بين الفكر والسلوك ، وبين مفاهيم النصال من اجل الاستقلال الوطنى والديمقراطرسة المسياسية والعدالة الاجتباعية ، وكان واعبا باهمية جبالية الشمل الادبى بقدر حرصه على المضمون الاجتباعي العبل الادبى ، وفي نصاله ، كبا في حياته ، كان تسجاعا صلبا لا يعرف التنزلات والتسويات وانصاف العطلول ، فلسم يخضمه الترهيب أو الترغيب ، فقد كان ثوريا بكل معاني يخضمه الترهيب أو الترغيب ، فقد كان ثوريا بكل معاني الكلية ،

مقد وضع في صدر جريدة « الوقد المصرى » ، التي تراس تحريرها، شمائرا جديدا وغريبا على حزب الوند ، هو : « استقلال وادى النيل -الدبية اطبة السياسية _العدالة الاجتباعية » . وأفسد بعبق أسدى الجماهير المضمون الاجتماعي للثورة المرتبسة منذ الأربعينيسات ، قائلا : « قضية المدالة الاحتباعية تكاد تنقأ الأعين » فيؤس الشعب ضارب اطنابه ، والتفاوت بين الفتر والفني في هذه البلاد قد بلغ حدا لا يطاق ، حتى الصبح من المالوف أن تشهد كل يوم وقاحة الثراء وذل الغتر في كل مكان ، والأمور بيد الطبقة الثرية الجشمة ٠٠ لابد من أن يأتى يوم يمل العبد استعباده ، والفقر ذله ، لابد أن يأتى يوم يفطن فيه فاقد الوعى الى حقه ، وضعيف العزيمة الى توته ، وعندئذ سيرضخ من لا ضمير له ، وتنكسر هدة من لا يعرف غير الجشسع ، ويتحطسم اسستبداد من الف الاستبداد . . أن بالنفوس ظمأ الى الحرية والعبدل ، فأما رى ، وأما احتراق . ١/١) وظل بنادي المالمل والغلاح والموظف والمثقف ، ويوقظ فيهم روح الثورة ضد النظام بأسره ، مما جمله يمثل خطورة على قيادات حزب الوفد ، ودفع الباشوات الذين يتولون قيادة الحزب الى محاربته ومحاولة من الشباب اليساري المثقف من حوله ، وقد أنضى متبدنا بهذه

⁽۱) جريدة « الوقسد الحصرى » 4 % ديمسجر 1960 .

الاتوال الى كل من رجاء التقائير؟ ونؤاد دواره؟ • وقد أهله نفسله الثورى الشجاع ليفوز بعضوية مجلس النواب سسفة ١٩٥٠ عن دائرة السكاكيني باغلبية ضخبة ، وليواصل كلمه حتى رضخت حكومة الوفسد لملاب الجياهي والفت معاهدة ١٩٧٦ الاستعبارية .

وكان مندور قد استلهم وقاد ثورة الجماهير ، على صفحات جريدة « الوقد المصرى » ، في مطالبتها لحكومة النقراشي بالفاء معاهدة ١٩٣٦ ، نارسات تلك الحكومة بمذكرة سرية في ٢٠ ديسبير ١٩٤٥ بداتها بعبارات الذل والخضوع لبريطانيا ، وقالت : « المام هبة الشم المسرى عن بكرة أبيه ورغبته الحارة في أن يرى علاقاته ببريطانيا العظمي مستقرة على اساس من التجالف والصداقة الخالصة من شوائب ربب الماض والطليقة من أسر مبادىء قد أتقضى زمانها 6 تعرب الحكومة الممرية عن ثقتها بأن حليفتها سنتساركها في هذا الراي 4 وإن الحكسومة البريطانية سستعنى بتحديد موعد تربب لكي يشخص وقد مصرى الى لندن المفاوضة معها في اعادة النظر في معاهدة ١٩٣٦ ، ١١ وبعد بضي أكثر بن شهر على تقديم تلك المذكرة الى الحكومة البريطانية ، جاء الرد البريطاني عليها في ٢٦ يناير ١٩٤٦ ببثابة صنعة للحكومة المرية بقوله « أن الباديء الأساسية التي قابت عليها المعاهدة المصرية الانجليزية سسنة ١٩٣٦ سسليمة في جوهرها . وأن سياسة حكومة جلالة الملك أن تدعم بروح من المراحة والود والنماون الوثيق الذى حنقته مصر ومجمسوعة الأمم البريطسانية والأببراطورية في أثناء الحرب ، وهو ما نوهت به المذكرة المسرية ، وان نقيم هذا التعاون على أساس المساركة الكساملة بين ندين السدماع عن بسالمها . ، ۱۳(٤)

وعندما أنيعت المذكرة المصرية المتهادفة المتفافلة والرد البريطائي عليها ، هالجم مندور التفافل مهلجمة قوية ، وقالد حيلة عنيفة لحيل المحكومة المصرية على عرض تضية الاستقلال على مجلس الأمن في غترة دولية موانية نتيجة لاصرار الاتحاد السوفيتي على عجم البجلاء عن جنوب ايران الا بمد جلاء القوات الأجنبية عن الشرق الأوسط ، قائلا : ﴿ مِلْمَا التَّمَلُ هَلَمُ المُحْكِمة بعد أن أنضح موقف أنجلترا على هذا النحو لكي تجميط تضيئنا أمام الجمعية المعربية وليام مجلس الأمن من ١٤٥٠ .

⁽۱) مجلة « الإداب » » تيسمبر ١٩٦٤ .

۱۹۲۹ مجلة ۵ المجلة » c غيراير ۱۹۹۰ .

⁽⁾⁾ في أمقاب اللورة مِ ٢ ء لعبد الرهبن الرائمي .

⁽مع جرودة « الرئست المصرى » » عمد ١٦ يتير ١٩٤٦ .

وماود مندور هجومه شد المكومة مندما أدلى مبد المبيد بدرى ة زبر الفارجية المعربة ورثيس الوقد المعرى لدى الأبم المتحدة في ذلك المين 4 بتصريح غريب الى وكالة الأنباء العربية اسما البريطانية مملا -بأن مجلس الأمن غير مختص في نظر تضية مصر وسائر البلاد العربية . وتابت تبلية الجياهم لهذا الموتف الغربي، واندلمت المظاهرات الغاضية وصودرت صحيفة بندور ألتى كان بحررها كلها تقسريبا ، ووقع حادث « كويرى عباس » الذي ابتلم ميه النيسل المشرات من شسباب الوطن المئتف الوامي بقضيته ، وهبت مظاهرات القوى الجديدة للطلبة والعبال، مُأْطَاحِت بِحَكُوبِة النَّرَاشِي ، وجاءت حكوبة أعنف رجميـة وأرهابا هي حكومة أسماعيل صدتى ، واستقبله مندور بمثال عنيف هاجمه نيه وهاجم الراسمالية المعربة ، ومها جاء فيسه أن « . . ، مصر بالعتراف الجبيسم من أشد بلاد الأرض حلجة الى تحقيق شيء من العدالة الاجتماعيسة بين سكاتها وهي لهذا كانت تنتظر، الا يلي أبورها رجسل عرف بتطرفه الرجمي نتيجة لاتساع مصالحه الخاصة وهو رئيس لاتحاد المناعات في مصر ٤ المسيطر على حياتنا الصناعية كلها تتريبا ، وقد بلغ الأمر أن حاول فير مرة في البرلمان نفسه اتخاذ الشمور الوطني وسسيلة لارهاق المستهلكين من أفراد الشبعب لمسلحة المنتجين من أصحاب الصناعات . . كما أعترض غير برة على أتصاف الوظفين وأنصاف المسال ، وناهض كل بشروع شميى يرمى الى علاج النواء هذا الشمب الزمنة ، من متر ومرض وجهل . . ولهذا امتبرت الأمة الممرية تولية صدتى باشسا الوزارة أيضسا نكسة اجتماعية لاشك ميها ١١٤٨) . ثم ومسفه بأنه رئيس « وزارة اسستبدادية رجعية راسهالية .. لا يغطر بياله على الاطسلاق أن في مصر الآن الي جانب مشكلة الانتاج وعدم استفلال جبيع مصادر الثروة في البلاد . بشكلة أخرى لا تقل خطورة هي بشكلة التوزيم ؛ توزيع الثروة ؛ وبافي هذا التوزيع من ظلم مادح يجب أن يزول ، وسسيزول أراد صدتى أو لم يرد ، لأن الله يابي الظلم ، ولأن الشب عب قد مل الظلم ، ولأن وقاحة الفني لم تعد تعتبل الى جوار ذل الفتر في هذا البلد البائس المنكود »(٧).

واقد مندور يهلهم في شراوة النظام الاجتماعي الفاسد ، ويهاد الراسمالية وقصل العمال بنفس القسدر الذي يهلهم به الاسستمبار ، في بتاله اليومي بصدر جريدة « صوت الابة ، كما كتب يندد بباساة نصل ثلاثة الإن عالم بن شركة نسيج المحلة ويتول : « هذ أبطلة نسسوقها لمجرد التدليل على أن هذه المكومات التي تتصدى اليهم تحكم الاسة

 ⁽۲) جريدة ((الواسد المسرى)) ، عدد ۱۷ فيراير ۱۹۵۳ .
 (۷) جريدة ((الواسد المسرى)) ، عدد ۱۹ فيراير ۱۹۵۳ .

لا يقف اذاها عند قضية الوطن الراكدة المعطلة ، بل يبتسد الى مصالح الناس واقواتهم وهي التي تعضهم كل يهم باليابها السلمة »(ه) .

وشن مندور حملة عنينة ، على صدر صحينة « صوت الأسة » ، ضد المماهدة الاستعمارية الزمع توقيعها والمصروغة بأسم مصاهدة « صدقى ... بينن » ، فكتب تحت عنــوأن مثير في مسـدر الصحيفة : « لا تنسوا ايها المريون: ان تحطيم مشروع صدقى - بينن هو هدف جهادكم » يقول : « لا نزال عند رأينا الذي كَشفنا به الستار عها بدير لقضية الوطن منذ اكثر من خمسة عشر يوما ٠٠ وهي ان الحكومة المصرية ليست جادة في اختصام الانجليز وأنها هي وغيرها من رجال المهد القائم لا يترددون الا بين امرين هما العودة الى المفاوضة في مصر او العودة الى المفاوضة بعد وسساطة مجلس الامن وايصاله ، وينساء على نلك لا ينبغي اطلاقا أن يطهسنن أهسد الى النقسراشي باشسا عندما ينيع أنه سيدهب حتمها الى مجلس الأمن ، وذلك لأن المهم ليس الذهاب الى هذا المجلس ، وانما المهم هو ان يعلسن النقراشي باشا اختصسامه للانجايز من اجسل وطنه وأن يتخسد الخطوات التي تدل على أنه جاد في هذه الخصومة ، وذلك بأن يقرر رسبيا الفاء معاهدة ١٩٣٦ واتفاقيـة ١٨٩٩ وأن يصرح بأنه لن يقبل المودة الى الماوضة التي أومى بها مجلس الامن ونلك لاته يرغض مبدا التحالف المسكري ومبدا الدفاع المشترك ومجلس الدفاع ويصر على ان تخرج مصر من حظيرة بريطانيا وان نسترد سيادتها كالملة غير منقوصة حرة غير مقيدة ٥٠ وانه بعبارة موجزة يرفض مشروع صحقى بيفن ١١(٩) .

وقد ظل مندور دائها مثال الثورى المناصل الحر الشجاع الذى لايكل يربعه حديد الرجعية ونارها ، اذا مسجن ، يواصل كتاباته الثائرة من خلف القضبان ، حتى اعتقله صدقى مع المنات من الصحفيين والكتاب والشبهاب الوطنى في حملت المسعورة المشسهورة تحت سمتار محاربة الشيوعية ، وراح يلصق الشيوعية بكل وطنى لينكل بالاحرار ، وأوحى صدتى الى جسريدة السراى الملكى وتتئذ ، صدتى الى جسريدة الشراى الملكى وتتئذ ، في المن حيسلة مسعومة لتشسويه كماحه الوطنى لدى الجماهي ، وتطليخ صورته بانه عيل للكومنتون عندما نشرت بعنوان كمير احمر : « التنص على الدكتور محمد مندور الواسطة بين الوفد والكومنتون » ، وذلك بعد على الغراء مادى واصراره على موقف المثورى الصلب رغم عرض رغضه اى اغراء مادى واصراره على موقف من صويسرا ، وقال

⁽A) جريدة « صوت الأبة » ، عدد 11 يتأثير ١٩٤٧ .

⁽٩) جريدة « مدوت الأمة » ، عدد أول مأرس ١٩٤٧ .

لعبد الرحمن البيلى وزير مالية صدتى : « أنى أفضل الانتحار على مشل هذه المُخيانة الوطنية)(١) • وتحدث مندورعن هذا الاضطهاد بشجاعة.
« • • • فياللمجب ! رئيس جمهورية سوريا ينفر بفورة دامية أذا لم يخرج الفرنسيون من بلاده ويمان سخطه على المالم وعلى الحياة هو وشعبه الذا لم يحسل الى الحربة الشريفة العزيزة ، ومحمد مندور يكتب مقالا يستنكر فيه الاعتداء على الفاس ويدعو مواطنيه الى أن يظهروا شعورهم الوطنى على نحو جدى بالأضراب يوما واحدا أضرابا سليا فيشكوه الى النباة رئيس الوزارة الصرية وتريد النبابة أن نزج به في السجن ولا تطلق سراحه الا بكفالة مالية قدرها خمسون جنبها كله مجرم يحتمل هربه !»(١١)

نبالإضافة الى دراسته الرائدة « النقد النهجى عند المسرب » » النشال الذى يستحق وحده دراسة كبيرة تحيط به ولا يتسع لها المجال ، أما نضاله أو جهاده الادبى، كما اسمته بحق زوجته الشاعرة ملك عبد العزيز في نتديها للطبعة الثالثة من كتابه « نماذج بشرية » ، نيتمثل في كتبه : « نماذج بشرية » ، هو « في الميزان الجديد » ،

نبالاضافة الى دراسته الرائدة « النقد المنجى عند العرب » » تدم مندور كتابه « نماذج بشرية » الذى وصف بأنه « أقرب كتب الى تلبه » ، وذلك بالاضافة الى دراساته المسرحية وترجماته العديدة المهات الكتب الأوروبية ومقدماته النقدية لعشرات الكتب المترجمية والمؤلفة .

نفى رحلة مبتعة طاف بنا الدكتور محمد مندور بالشخصيات الادبية التى عاشت وكتب لهنا الخلود فى الأعمال الإبية العالمية ، بن « جغروش » فيكتور هوجو ، الى « دون كيشوت » سرفتيس ، و « الملك لم «اشكسبير و « روينصون كروزو » الدائيل فو » و « عبيط » دستويفسكى • • رحلة طابعها التعبق ومعايشة الذن الادبى ، وأنباء الشخصية الادبيسة التى أبدعها الاديب ، وأبراز المضمون الاجتماعي لكل شخصية من النهاذج البشرية التى تعرض لها الكتاب بالنقيد والدرس والتبحيص والفهم العبيق ، مما حمل عمله التقدى ابداعا أدبياً حديدا .

واذا كان مندور قد تابع الشخصيات الادبية البارزة وقدم دراسة متازة امتزج نبها التاريخ بالنقد بالدراسة الادبية ؛ نانه اضاف ابضا رؤيته الاجنساعية وابسانه الدائم بدور النقد والادب في ابراز المضون

⁽١٠) مجلة « المحلة » ، العدد ٩٨ ، غيرابر ١٩٦٥ .

⁽١١) جريدة « الوقد المصرى » عدد ه نوفببر ه١٩٤٠ .

الاجتباعى للعمل الأدبى والتعاطف مسع مشائكل الجماهير ومعايشتها واظهارها في شجاعة مهما كان موضوع الدراسة يبت بصلات وثقى المي الحداث الماضى المبحيق ، ذلك لأنه بومىء من خالل بحث الماضى المي الحاضر ، في دراسة استقراء شهولية للمحل الادبى وصاحبه ، والواتع التازيذي والابعاد الاجتماعية ، وفههه وتعاعله بالنبوذج الذي يعرضه . وولى دراسة نقدية تدمو الى الأمل والى الثقة والى القوة والى المقاومة والى المجهاد . . وفي هذا نغق مع زوجته وكاتبته وموضع سره الشاعوة ملك عبد العزيز ، في نقديها للطبعة الثائلة من كتاب « نهاذج بشرية » اذ تقول : « وهو يدعو الى الجهاد ، الجهاد الذي لا يعرف الياس مهما لاتم بن اختاق (١٢) .

معندما يتحدث عن « ميجسارو » الذي قدمه « بومارشسيه » في مسرحياته « حلاق أشبيلية » و « زواج نيجارو » و « الأم الجالنية » » نجده بحدثنا حديثا بلائم طبيعة شهبنا العربي في مصر ، السساخرة ، مالسخرية احد اسلحة شعبنا الحادة في مواجهة الظلم .. وهو هنا يتيمها ويعتبرها أحدى طرق المقاومة الشعبية ، و « سخرية فيجسارو » أذن ليست دليل جفاف في نفسسه ، وأنها هي أنتقالم مسر من نظام بلغ من مساده ان كان الشعب يسمى الى هدمه دون أن يفكر ميسا يريد أن يتيم على انقاضه من نظام ، وعندما يلجم الظلم السنة الرجال لا يجد ذوو الآباء منهم سبيلا غير تلك السخرية التي لا تعرف سلاحا أمضى منها من آيدي الشخصيات القدوية »(١٢) . بل أن المقتطفات التي ينتقيها الدكتور مندرو تستهدف الثورة ضد البورج وازية الكبيرة والاقطاع والأبراء والملك ذاته ، الذين اسباحوا شرف البسطاء : « وكانت الوقاحة في ذلك الحين قد بلغت بالاشراف مبلغاً ما كان فيجارو ليستطيع معه صبرا: كانوا يدعون لأنفسهم حق قضاء أول ليلة هم عرائس اتباعهم ٠٠ »(١٤)اليس هذا ما كان يرتكبه الملك غاروق في بالادنا ؟! و « لا، لا ياسيدي الكونت ، الأنك سيد كبير تصب انك عبقرية نسذة ؟ المسولد والثراء والوجساهة الاجتماعية . كل هذا يغرى بالكبرياء ، ولكن ماذا مملت لننال كل تلك الخيرات ؟ لقد قاسيت آلام الولادة اليس ذلك كل ما مُعلت ؟ وأما أنا غياويل القضاء غيما ضعل بي ! » (ص ٥١) •

انهسا مقدطفات اخترت بعناية فائقة ٤ وايهان واضح بقضسايا الجماهي ٤ وبالاشتراكية ليصل بنا الى صرخته القوية تائلا : « فيجارو

⁽۱۲) نماذج بشریة ، ص ۳۰ ،

⁽١٣) المستر السابق ، ص ٤٤ ،

⁽١٤) المصدر السابق ، ص ٨٤ ،

روح خالدة لانها كتوى الطبيعة التى لا تعدع ، فيجارو بن روح الله لانه ربر الشبعب ؛ ذلك الشعب الخابل الذكى المهضوم الحق ؛ ذلك الشعب الذى لا يربد أن يستجدى أحدا ، وأنها يطالب بحقوق لابد أن ينالها يوما ماا الله الله الذى يتبكو من نظام عاسد لابد أن يقيم على انقاضه نظاما اصلح » . (ص ٥٣) اليست هذه بالضبط قضية شعبنا ، وبهذه القوة وبهذا النضج يستحثنا مندور على الثورة ضد النظام الساسد ، بوعى الثورى يرى الحل الطبى الثورى الحق في هدم « النظام الفاسد » وقابه « نظام أصلح » . لا نزعات الصلاحية ولا ترميم لواجهة النظام الاتطاعى الراسمالى الاستعبارى المتعنن المتهلك .

و « جغروش » طفل مكتور هوجو في البؤساء ، الطفل المشرد البائس الذى تابت الثورة من اجله ومن اجل امثاله في غرنسا غنسي آلامه وراح يتغنى بنشيد الثورة « بالمرسيليز ، مع المتغنين » ، ويعلن في اصرار : « لا عليكم ! ان برجلي البسري الما تسديدا ، ولقد تسابي الروماتيزم ، ولكني مسرور أيها المواطنون ، وما علي الأعيان الا ان يستوثقوا من مواضع التعامهم ، من هم أغراد الضمب ؟ كلاب! ليكن ، ولكن ليحترموا تلك الكلاب. آه ! ليت هنا زنادا ، لقد أتيت من ظاهر المدينة حيث النار تضرم والقلوب تغلى . آه ، لقد هان الحين لنقطف زيد القدر » .

و « دون كيشوت » ، الذى رأى فيه البعض مجرد مجنون يمسارع طواحين الهواء ، رأى فيه مندور انمونجا للكفاح والجهاد « في سبيل على اعلى » وما على شبابنا الا أن يجاهد في سبيل مثل عليا ، دون نظر للناتج سواء تحققت أم لم تتحقق ، فيكيهم أن يجاهدوا وأن يعملوا من أجل حياة أفضل ومن لجل مثل أعلى ، وإذا كان « دون كيشوت » من أجب لا انه مسيئلل « رمزا لما في نفوس الشبلب المخيرة من القباس الخير والفناء في سبيله » . (ص ١٧) فيجب أذن أن يكون لفا دائها مثل عليا تكافح في سبيلها) هذه أيضا خياصة دراسته واستقرائه لفاوست نكافح في سبيلها) هذه أيضا خياسي يجب أن ننصر عليها يجب أن نؤمن بالمستقبل ، يجب أن نناضل « وصيان بعد ذلك الصبنا نجاحا أم اخفاقا ، فالجهاد نبل في ذاته » . (ص ١١٤٨) .

وطوال رحلته في المهات الكتب المالية ، وفي روائع الأدب العالمي ، لم يفتد صحاحه « النقد المنهجي عفد العرب » صحاحه بتراثنا العربي الأصيل والهائه به ، فاذا كان دانتي بستلهم الشعر من معبودته «بياتريس» ويضفي عليها صفات الملائكية والخلود ، فلدينا ايضا في تراثنا المثلة : « اللم يتغزل قيس ابن الرقيات بأم البنين ، رغم ما كان لتلك السيدة الجليلة من وتارد ثم الم يتغزل المايت عمر بن أبهربيمة بسكينه بنت الحسين الجليلة من وتارد ثم

وعائشة بنت طلحة ، بل وبأخت الخليفة عبد الملك بن مروان وببنته ؟ » (ص ١٤٨) .

لقد خلق مندور النقد خلقا ابداعيا وثوريا 6. ودغع برؤاه النضالية الشجاعة بين سطور نقده . فراى « جوليان سوريل » بطل رواية « الأحمر والاسود » لستاندال ، أحد الذين ينبذهم المجتمع البورجوازى النشىء في اعتلب الثورة الفرنسية ، فيصير ثوريا يرى آنه « أما القناعة بالتليل والرضا بالظلم غلا ، بل تأهب النزال » . (ص ١٧٠) .

ورواية دستوينسكى الشهيرة « العبيط » لم يرفيها الدكتور مندور مضة العبط منطبقة على بطلها « الأمير موتشكين » ، فاذا كان هذا الأمير الروسى يصادق الأطفال دون الكبار ويعطف على كبوة نتاة ، ويغضى عن النفاق والخداع الذي يبديه له خادم الجنرال ، فليس معناه انه عبيط ، بل نحن العبط : « لها اتا فاعتقد أن عقولنا هي الفاسدة وأن حياتنا الاجتماعية تحد خربت نفوسنا ، لقحد كانت بن القسوة بحيث جعلت من حياتنا كلها نفاقا بتصلا واتخذت بن هذا الففاق قانونا صارمايصينا بن عدم احترامه اكبر الاذي ، فأصبحنا جميعا نتسامل عن سر عبط هذا الأمير العجيب ، بدلا بن انتساعل عن سر فسادنا نحن خدما وسادة » . (ص ١٣١٤) .

وفي كتابه « الأدب ومذاهبه » يذكر الدكتور مندور رأيه في وظيئة الانب ، بعد استعراضه لكافة المذاهب الانبية وتعريفات الانب وفنونه ومجلاته ، وبعد الطواف بالكلاسيكية والرومانسية والواتعية الاشتراكية والطبيعية والناسيكية ألا الوجودية ومعابياته بالاستراكية الا أنه يرفض حرفية الواتعية الاشتراكية ويشترط الجبال مع الصدق المهالادبي تائلا: (والها الاشتراكيون فارتمسفهم يتيمن الحيين المالكي اسرافهم المذهبي الذي يريد أن يغرض ديكاتورية على اللاب ، بحيث لا يعنى الا بهشاكل الحياة الشعبية وما فيها من بؤس الابت ، بحيث لا يعنى الا بهشاكل الحياة الشعبية وما فيها من بؤس الى القيم الجهالية ، والكارهم لتأثير هذه القيم في تهذيب الشعوب ورفع مستواها الروحى و وليس من شك في انه اذا كانت الاسلامية في حاجة التي مين ينتقم لها من المؤس والشقاء فهى ليضا في حاجة لا تقل مسلسا لم ينتقم لها من المقرس والشقاء فهى ليضا في حاجة لا تقل مسلسا المان ينتقم لها من المقرس والشقاء فهى ليضا في حاجة لا تقل مسلسا المائية لا تقل حاجة الى الفذاء المروحى والجمائي عنها الى الفذاء المائية عنه الى الفذاء المائية عنه الى الفذاء المائية عنه الى الفذاء المائية عنها الى الفذاء المائية والمتلى منه الله المناء المائية عنها الى الفذاء المائية عنها الى الفذاء المائية والمتلى منه الى الفذاء المائية والمتلى منه الى الفذاء المائية والمتلى منه الله المناء المائية لا تقل حاجة الى الفذاء المائية والمتلى منه الى الفذاء المائية لا تقل حاجة الى المغالية لا تقل حاجة المائية لا تقل حاجة المائية لا تقل حاجة المائية لا تقل حاجة المائية لا تقل المناء المائية لا تقل المنائية لا تقل المنائ

كان مندور مناضلا في كتاباته ، كان دائما في صراع ضد شيء ما ٤ فكرة ٤ قوى استبدادية ٤ نظرية ادبية ... تجده في مقالاته التي نشرها في محلتي «الثقافة»و «الرسالة»، والتي جمعها في كتابه « في الميزان الحديد » ، وفي مساحلاته مع العقاد حيول رسالة الغفرا روقول العقاد : « أن فكرة أبي العلاء في هذه الرحلة إلى العالم الآخر لم يسبقه اليها غير لوسيان » ، وسا كتيه المقاد : « نبهيت الم ، كلمة الديب يكتب في (الثقافة) بتوقيح محمد مندور . . » (١٥) فرد عليه مندور تحت عنوان « جورجياس المصرى » : « وأنا أحمد الله أذ نبه الأستاذ إلى كلمة محمد مندور هذا ، فالعقاد رجل لديه ما يشعله عن الثقافة وعن محمد مندور، وهو منهبك فيقراءة المهاتكتب الأدب التيوجد نيها أن نكرة أبى العلاء في هذه الرحلة الى العالم الآخر لم يسبته اليها أحد غير لوسيان في محاوراته فأنى له بقراءة الثقافة ، وما هي بشبيء الى جوار عيون الأدب ، ومن هو مندور ، ليقرأ له وهو مأخوذ بسحر لوسيان ٤ ومحمد مندور يسره أن ينبه المتاد قبل أن بيدا في مناقشته إلى نتية حيلته كيا هي بالثقافة عدد ١٧٦ : « والكل يعلم ما في أساطير اليونان من وصف لنزول أورمنيوس الى العالم الآخر ليسترد منه زيزجته أوريدس ، والكل يعلم وصف هو مروس لرحلة أوليس ٤ ووصف مرجيلوس شاعر الالياذة لرحلة اينيوس بذلك المالم .. »

أضف الى فلك مناتشاته ومعاركه الفكرية والادبية مع محمد خلف الله والابه الكرية والادبية مع محمد خلف الله والابه الكرية الكرية وكريا ابراهيم وسواهم . . التى ظلل خلالها منافلا شجاعا . عف اللسان ، قوى الحجة ، غزير المادة ، وما أكثر وواقفه الشجاعة وتضحياته وتمسكه بالحق مهما لاتى من متاعب واهوال . وإذا كثبت قسد قصرت هذه المقالة على نضاله الثورى قبل ثورة يوليو ، واذا كثبت قسد قصرت هذه المقالة على نضاله الثورى قبل ثورة يوليو ، 1907 ، غلانه في اعتقادى جانب لم ينل حقه من الاهتمام .

⁽١٥) في الميزان الجديد ، من ١٥١ .

تصيدة بالمامية

الشائيخ مِيْجِ بَوْلِ

متولى عبسد اللطيف

الثسيغ مصود أبو قلسب ودود حسى وموجسود ف ضمير الشسعب السوداني

對對學

الحق ناداه محملی ولبساه ورنسع بنسساه انا ویا الد الاسسانی

* * *

انا تسلبی شسجاع علی صفرہ یسساع حسلم ولوجساع الجنس البشری وأوطسانی

新 泰 漆

بعدد السبیعین والقلب حسزین آه یا غلسسطین ما تردی علی الشیخ الفاتی

* * *

الهــدمه الخيش ورغيــف العيش وينادوب بنعيش نمين بنقى النركة يا حقانى

李漆漆

مسوت التهاسسيح بيفسسع فحيسسع وكسسلامى صريح مااتدرش أخلف أيماني

* * *

دى شريعة غساب والسدم انسساب على ضسفر ونالب احفساد الاسد البريطساني

في المدد القادم:

أقلام جديدة

يقدمها: محسن الخياط

ضدالشعر٠٠

عن الإجاها الشعرة الجربية

محمد كشسيك

سيدو أنه سوف يصبح عسيرا فهم أن يكون الهدف النهائي من أبداع قصيدة حداثية ؛ هو تمكين المتلقى أو دفعه الى استخلاص « عظة تشكيلية » أو بساعته على التهيؤ لاستلهام « عبرة جمالية » بيكن أن تجود بها القصيدة .

— ان مجافاة الجمهور كاحد اطراف العبل الغنى ، لهدو أمر بالغ المصعوبة ، ويبدو دائما محفوفا بالمخاطر ، أتلها عزلة الفنان ، وتقوتعه ينمو بالعبل الفنى بعيدا عن هموم واقمه وقضايا عصره ، الى أن يصبح الإبداع في النهاية مجرد استحلاب محض لقوانين شكلية لا ينجم عنها الامجوعة من العلاقات الصورية التى لا يمكن أن يكون لها أصل أو صلة بالراتع المطروح ، لذلك يبدو فهم الشعر على أساس أنه (ليس للشعر وظيفة) ومهمة الشعر أن يكون شعرا فقط) (ا) يبدو ذلك كأنه نوع من العبث ، سوف يؤدى إلى الحداث تطيعة دائمة ، تضع الشاعر دائما في موقف الشد ، وكأنه قد أصبح محتما عليه أن يصبح وجمهوره في حسالة مارتة دائمة وعلى طرق تقيض .

... لقد سادت في الأونة الأخيرة ... اثناء السبعينيات ... مجوعة من الظواهر والاتجاهات الاببية ... خاصة الشعر ... راحت تروج لفاهيم خاصة تتناول ظاهرة الإبداع الشعرى * والكيبات التي يجب أن نظرحها القصيدة ، حتى يحتمها أن نتجاوز الطرح السائد ، وتنطلق الى آغاق التجديد ، وكان المنطلق دائما يتبلور في صياغات مثل « احداث متوحات تكيكة جريئة » أو « هدم مجهل الملاقات الشعرية القديمة » وقد يبد ذلك مشروعا دائما لدى كل شاعر يرغب بتخليق رؤاه الخاصة على نحو مختلف ، كنن أن يؤسس هذا الفهم على تكريس لحد جوانب المعليات الابداعية ، وتغليها على مجموع العناصر الاخرى ، والانحياز مطلقا

لأحد عناصر التشكيل دون غيرها ٤ سوف يؤدى باليقين الى الاختلال ٤ والاخلال بمجموع التوازنات التى تحكم المبل النفى ، وتبنحه القدرة على النفاذ والمبق والتاثير: «

— ان التأسيس لفهم نظرى ينبئى على أساس يعتبر الجمهور مجموعة من الكلاب المسعورة — كما كان يقول فلسويع دائما عن الذين لا يفهمون أعماله — يعتبر من قبيل تزييف الحقيقة الأدبية ، وأبطال لطاقة من الشحن هائلة يختزنها مقالمرة الإبداع بمستوياتها المختلفة — وعيا وارتقاءا بفكرة « التبادل الخلاق » والجدل البناء بين ما يفرزه الواتع من نناقضات ، وما تفصح عنه الأشبكال الأدبية من استجالبات حية .

لذلك غان اى غهم مغلوط حول معانى القيمة والحداثة سوف تقود الى المعدد من التناقضات ، اقلها فكرة النغافر ؛ التي تحاول حصرالقارى، وابعاده عن التأثير في مجمل حركة الابداع على أساس (ان التنافر بين الشاعر والمقارى، هو أبرز خصائص الشحر الحديث واكثرها اصالة وعبقا)(١) كان الأصالة والمعبق في القصيدة الحداثية لا يمكن أن يتحققا الا على اساس المفارقة الدائية مع الجمهور ، ويتردد مثل هذه الدعاوى كثيرا لدى أصحاب الانجاهات الشعرية الجديدة من الشباب ، ولدى منظريهم ، وربات الاعتقاد عندهم راسخا أن ابداع قصيدة حداثية جيدة أبر غير وبتربط بالجمهور ، بل أن يكون منسارقا له ، ذلك نوافقا وأنسساتا مع للدعوة التي ترى (بأنه لا يمكن الشعر الحقيقي أن يكون جماهيا) المعامح الونيس .

لله لله لله لله المشكل الشعرى ابان حتبة السبعينيات . في ظلل عبلية هدم ، تهدف الى تفريغ العمل الغنى من أى محتوى ، وتنزيها له عن حمل أى رسلة ، اللهم تلك « العظات التشكيلية » التى توزع بغير انصاف في ظل رؤية عليلة للشعر ترى (أن هناك شعر حقيقي يتدواعم مع ماهيات جماليات الفن ويفتقر الى الجمهور ، وشسعر يتواعم مع الجمهور ويفتقر الى ماهية الشعر الحقيقي)(؟) .

-- ولم يعدم أصحاب تلك الإتجاهات التفريبية في الشحو نقسادا يدانمون عنهم ، ويروجون لهم ، وهذا واحد منهم لا بجد حرجا في أن يقول « أن شعراء مثل صلاح عبد الصبور وحجازى ، وأمل دنقل ليسوا سوى آخر شعاع في شفق الكلاسيكية الغارب ، وأن شعراء هذه الانجاهات هم النجديد الحقيقي في حركة الشعر الحديث »(٤) . - لقد قادت هذه « التورطات » الى غهم ضيق لطبيعة الجبهور ، ووسائل الاتصال ، فحصرته فى اطار مغاهيم خاطئة ، كها وضحت مجموعة من التصورات حول جمهور مغترض ليس له وجود ، بها قصد بساهم فى الابتاء على حالة من الواجهة الدائبة بين الشعر الذى يعتبرونه جديدا ، وبين الجمهور ، كما أن اغتمال تلك المواجهة قد ادى الى المغالاق فى الابتماد ، حتى صارت القصيدة - التى تنبو داخليا منعزلة - مجرد مجموعة من العلاقات الهندسية ، استطبت فى شبكتها غابات من الرموز المنتظنة ، التى ادت الى طبس ملامح الصورة الشجرية ، وغياب وهج القصيدة وراء ركام الالغائر والاحاجى والمعيات .

- ولقد اسفر هذا النهم المشوه لطبيعة عبلية الابداع واستهداغاته الى تفلفل النهاذج الرديئة ، وظهور موجة كابلة تدعى الحداثة ، وتفرق نفسها في متاهات الفيوض والتغريب والتجريد ، مبا دعا شاعر مشام مصود درويش الى التحذير من مثل هذا الشعر وهذه الاتجاهات تاثلا : ((أن تجريفية هذا الشعر قد انسعت بشكل فضفاض حتى سارت ظاهرة لما ليس شعوا على الشعو » واستولت الطفيليات على الجوهر لتعطى الظاهرة الشعرية الحديثة سمات اللعب والركاكة والفسوض » وقت الإحلام والتشوه الذى يشوش رؤية الفارق بين ما هو شعر وما ليس شعو »(»)

ان هذا (اللعب العدبى) لن يوصل فى النهاية ... وفى احسن الاحوال ... الا الى ابهار شكلى ، يظل مهما بلغ من انتقان ، يعبر عن تقرة مصطنعة ، وانتمال يتصيد الغريب الذى يتمبد الغرابة والادهاش ، ويناى عن النهم الحقيقى لمهمة الشاعر النبيلة ورسالته الخالدة فى تطوير وعي البشر ، دون اى تمال او ادعاء ، ولا يسعنا فى هذا السبيل ...وى أن نكرر ما سبق أن صرح به الشاعر العظيم « رفاتيسل البرتى » من ﴿ أَن التحريد الصرف قد أنحط انحطاطا كبيرا ، وهناك شباب لا يعكن أن يقتع يذلك ، والفنان يجب أن يخرج إلى الشارع ، واظن أن الذى لا ينزل الى الشارع ، واظن أن الذى لا ينزل الى الشارع ، سواء كان فى تصرفه مخطئا أو معيا سوف يضبع (١) .

⁽۱) حوار مع الدونيس ــ مجلة أوراق ــ الكوبر ١٩٨٤ ،

⁽۲) ادونیس ــ زمــن الشمر ــ ص ۱۸ ،

⁽۲) اضاءة ... غير دورية ... ص ۲

 ⁽³⁾ حوار مع القاقد ادوار الفراط ويوسف أبو ريه - لم ينشر.

۱۹۸۲ — ۲ عدد ۲ — ۱۹۸۲ ۰ میرود درویش ب الکرول ب عدد ۲ – ۱۹۸۲ ۰

⁽١) حديث مع الشاعر ... الكرمل ... المدد الثاني عشر ... ص ٧٤ ه



مصطفى عبساس

باللسبی اعتلیت المدنة دی تبلی خبرنی ایه شمسفتوا وما شمسفتوش دنا بین عنیسا وقیست وجیست روحی فی رکن بسستترانی انشسای ده مساله سمسکره مملیع والکرسی زی الشمسحط ولا سماعنی انا یشمسفیلی حزنی بیشمساور علی ارکب دهساغی واحدمسک الکرباج واجلدتی نصوق الفسهر میست جلده ولانیش هنسا من همسی بسمسعنی

ولا حتى دمعسة نفسر تبطلتى اسسسايا مسا تعسسلى تأتى ع النبى وأطلسم المستنه غسير المسته يسوم ما طلعست زادت عشسسر المسات باحسسساسهم

اطلع يا راجسال والله منسا سلمع سمكرت شسيش العسين من السنبان ولبست تصن تهيمي درع رصناص مسع انی مش نساوی احسارب حسد أبوزيد زمسائي جسسديد ومش مهسسزوم طمول عمسرى جموه الركن ولا حنطسق حبيست بنات المتسه كسلاتهم ولا واحسده فيهسم شربتني حسه وبخليت غيابة حبيزن أمسحابي زرعيوا المهميم في وانطلقهموا من يومها باستنى ولا رجمسوش وكتبست بيست الشمسعن من تلسبي وقعيبت أقدرأ فيسمه بالمشسموش وحسرقت بيست الشسسعر من قهسسرى وحيزنت ليا قتائمه مادفنتسوش خليصه برمصاده يمكسن احتصالجله ما المدنة عليست جنبي ع الأخسر والهوف بيطهو لقبها ويشهوقوا ولاحد نيهم شانني ع الكشوف

* * *

یاللسی اعتلیست المدخة من بعسدی الشسای سسسیجارته بتشرب ابتی ما تردوا تسول العسسق ما تخبسوش

قراءة في الضحى العالحة ليويف أبورية

ابراهيم غتحى

 المعقدة الأولى من المجموعة : سفر تكوين في حجم بطاقة بريدية مصورة (كارت بوستال) .

يبدأ القصاص بن بداية البداية وأصبل الحكاية ، نفى البدء كان « النهر » وماؤه والأرض السوداء . وخلق النهر بن طينة قرية بسكن اليها ويستولدها أبناء وحدة ، يخضرون جدب الأرض .

وتتخلق الدار ويعبرها رجل قد من طمى أخضر وأمراة نبنت من تحت أبطه الخشن ، وجاب الرجل المكشوف السوءة جهة المشرق وجهة المفسرب ...

وفى هذه البداية نجد منتاها لطريقة رسم الملامح والأعمال والحركة وبناء المسور فى المجبوعة ، وهذا المنتاح هو المبدأ الجسدى الحسى الملبوس ، جسد ليس محصورا فى الطابع الفردى وحده أو مقطوع الملة بدوائر الحياة الأخرى .

في البدء قد ربضم القاف) الجسد جسد الشعب كله ، لحمنا الراسخ النامى ، ودمنا الفائر في الشرابين وعظام اسلانا ضاربة الجذور في عظاينا سومن خصب الأرض ، واستبر الجسد الواحد الجسفر الواحد والجذع الواحد من الأمراد ، فذلك نرى في هذه الجبوعة وفي النصور الشعبى عامة أن الالمراد ، فذلك نرى في هذه الجبوعة وفي النصور الشعبى عامة أن الحياة الجبسية طلبعا شعبيا كونيا شالهلا ، وأن العناصر الاجتماعية والكونية تنصير داخل هذا الجسم في كل واحد ، كما نرى جانبا معينا من هذه المجبوعة ، في ظفيتها واغتراضاتها المضمرة وبادىء تكوينها . لا يرى المبدأ الجسدى الحسى متصورا على الفرد البيولوجي أو الاتا البروجوازى بل سيراه متحققا في الشعب الذي ينبو ويتجدد دويا .

ولكننا لن نعدم انجاها آخر يسير في الطريق المساد .

يد في الخاتية يأتى هادم اللذات ويفرق الجماعات ضاحكا يهب لذة مختلسة •

ولا يعد الموت في بعض قصص الجبوعة (التجلى ، الضحى العالى مثلا) خاتبة بل نجده استبرارا لتيار في النتافة الشعبية في طريقة بناء الصور المتعلقة بالموت ، وهــذا النيار لا يعتبر الموت الفردى نفيا للحياة ، التي هي الجسد العظيم لسلسلة مهتدة من الاجداد والاحفاد الى ما لا نهائية ،بل يعتبر الموت جــزاء من الحياة ومكونا من مكوناتها لا غنى عنه ، وشــرطا لتجددها واعادة شبابها ، فالموت الفردى يقع في لحضان حياة اجتماعية متجددة وهو مع الميلاد بنرى حركتها الابدية ، نهو بمثابة عودة البذرة الى رحم الارض وإهب الحياة ،

وبطبيعة الحال لن تنقد ماجمة النهاية الفردية رغم هــذه المشاركة الجمعية هولها ولا انتماءها الى دائرة الاشياء المخيفة .

وتواجه تصص هذه المجبوعة ذلك الهول بأن تقيم مع الموت علاقة تتفرع عن الحياة الجسدية في الفتها الصيبة القريبة من الانسان ، وتحيطه بأشكال هذا الجسد الحي ،

فى تصة « النجلى » على سبيل المثال . تنشر النسوة لابسات السواد على الحصير فى دار عجوز ماتت لتوها ويحكين أنها كانت نظيفة طول عبرها ، عايتة تحب الثياب الملونة . لاتأكل الا اللقمة الحلوة .

وكانت الخالة الراحلة قبيل موتها تنوح - وعيناها غائمتان وتكاد تمجز عن تناول نصف برتقالة - ياوابوار يا ابو عجل حديد ... هات لنا الفرايب من بلاد بعيد ، فهي تحن لابن عاق غالب .

كما ان الصغير راوى القصة لم يغتر ... عندما حضرت زوجات العم والجارات الإسمات الهدوم السوداء ... في البحث عن عبون البنت التي يحبها ، وكان شوقه اليها مترنها داخله وسلط البكاء والغواح وياخراب بيتك ياحبيبتي .

وحتى حينها تنفرد « الجثة » بالصغير وأمه ، وتطلب الأم المساعدة في تقليبها خوفا من الرائصية ، لا تكون أمام جسيد مردى عند المستوى البيولوجي في عملية اضمحلال وتعفن ، فالراوي المسغير يحكي لئا أنه رفع الفطاء وبان وجه (الجثة » وانكشف غذها وظهر انكباش ملامحها . ولكن في هدف اللحظة الهلدة تتكثف حياة الراحلة متدنقة في ملامحها الاساسية وتضبع النصيلات والتصريحات ، وهسده المالمات الاساسية هي شسبكة المالات التي ربطت الراحلة بالحياة المستبرة بعدها . وتتلاشي الجثة من بصيرتنا ليحل مجلها نبوذج لتدفق هذه الحياة . فالراوى الذي لم تسعفه الدسوع الرسبية ، حينا كان من الواجب عليه فرنها لها الآخرين بكي في علك الخلوة بكاء حقيقيا بدعوع بل وبحزن شديد شعر معه بأن جسده يتطهر ويصبع اتدر على استشعار الحياة .

كما أن الأصبى الراوى لا يرى الجفة ، بل خالته الطبية جدا التى تحبه كابن لها . فالقصة لا تقف عند نهاية بيولوجية بشمة فى تحلل كيميائى بل تحتضن الموت داخل علاقات الحياة التصالة التى لا تعرف انقطاعا . فالراوى بهسك بكف الخالة الحبيبة التى صارت عروقها زرقاء وتنفرع فى جلد فقد لونه ، ولم تعد الحكاية عن تقليب جثة بل عن خالة يحبها نابت في طاعة على جنبها الايسر وهو يلهلم ثوبها ويستر فخذيها ويجمع فتحسة الصدر فى الدبوس الذى كان مضبوكا فى جانب واحد ، وكانه يساعد طفلة مطبعة على ارتداء غيابها لكى تبدح طوة لابقة الظهر .

ومن غلحية الحرى ، تهتزج في هذه القصة النهاية الفردية للراحلة ببدايات الخلق وبابدية لا تنتهى ، فالراوى يفغو غفوة قصيرة لنتجلى له رؤية ، وهذا الراوى ليس من اصحاب السبحات الصوفية في المعتاد ، ولكله يبصر نفسه صغيرا جدا المام عرش الله المضيء وعلى اليسار نار مودة وعلى البين اغصان مثلة بالاعتاب ، وصحا على صوت المؤذن مسبحا من كان عرشه على الماء ومن علم آدم الاسماء في بدايسة خلق الاشياء ، وشعر بأن خالته ناائهة وستقوم من نومها حين بطلع نور الصبح.

ووصف لنا الراوى الذى يقف على عنبة الحياة مراحل الاعسداد للجنازة مبروزا بريق الألوان والأشكال : فاللحاف يتألق بحريره الأحمر في النمش وباتة الورد في مكان الراس ، وتخرج الحسالة الى الخشسبة من اغتسالها الأخير لفسة بدجناء معقودة تفوح منها رائحة عطر عتيق .

بل ان الدعوات بأن نتفادى الراحلة نار الله الموقدة يقابلها ابقاد النسوة النار في الدار ، ويصففن عليها أواني ممتلئة باللحم والبطاطس .

وتفتلنا القصة الى الخال ، ابن الفقيدة وابتدادها الجسدى ، ويصوره لنا الراوى على نحسو بلتبس في موقفه بن بوت ابه ، فحزنه المنترض أو المنكور ينقل عن المتداول على الشفاه بين نفى وتوكيد ، قبل كانت عينه حبراء بلون الدموقيل أنه كان فرحا لأنه سيرت الأرض وسيبيمها للغريب. ويلتقى الخال مع الراوى في جو الموت المخيم ، الأول متبل بوجهه الضاحك لا يظهر عليه حزن وفي جيبه « تصيرة » نظيفة من « الغبارة » معدة للتدخين عتب « زيطة » لا داعي لها كما يتول .

والراوى لا يلخذ شبئا على مسلك الخال الذى وقف فى الصف يتقبل العزاء ويهد يده للرجال ورائحة الكحول تنتشر من جوفه ، غالراوى نفسه يترك صف العزاء ويدخل عند النماوة ليلكل شيئا من البطاطس او الارز .

تصوير فكاهى خفيض الثبرة:

وهذا التصوير المتهكم لا يشدد النبر على الادانة الاخلاقية للخروج عن اللباتة الواجبة في المظهر الخارجي للأحزان ، ولكنه يواصل صورا تديية في المائور الشبعي للعلاقة بين الدعاية الضاحكة وبوت العام « السنة » المقدية أو « العالم » القديم وكسر الملة وراءهما .

مالماثور الشعبى عندنا _ وعند الآخرين نبها ببدو _ يقدم النوادر الجنائزية حافلة بالفهم الحسى الى الطعام عند الاقارب والمقرئين ، وكذلك بمضاجعه النساء او معابثتهن فى المدافن أو فى الحجرات الداخلية الشاغرة النساء زحمــة العسـزاء بسدلا من الاجتساع السورع عن الجنس حسـزنا على الراحليين الاعسـزاء ، وليس المسـقور الشسسعيى رحيها بالذرع الذى "استوى " ويطلب منجل الحاصد أو بالنبتة التي تساخت أو بالمجائز اللائي تحولن الى أقواه لا مجدية ، فاللعنات الضاحكة تداعب ما فقد القدرة على الحياة ويتلكا فى الرحيل ، فاللعنات الضاحكة تداعب بما فقد القدرة على الخيا عند استعمال الرائة تجيء المداعبة بالدعاء على العائز جبيعا بأن يبتلهم الله « بحمى حابية تمويهم » ، على حد قول العجائز جبيعا بأن يبتلهم الله « بحمى حابية تمويهم » ، على حد قول بيم المواتي مرحدا صدى ذلك الماثور الفكاهي .

وفى تصننا نرى الراوى يعشر على محبوبته بين النساء تخرط البصل > ودموعها ... من البصل لا من الحــزن ... تفطى العينين الجبيلتين > انتسم له وتحط الاناء على الفرن وتعطيه موعدا للعناق المختلس الليلة في نفس المكان بين جدارين متداعيين على وشك الموت .

البداية كانت الخالة تطرد آخر نفس وينسحب ضوء عينيها ، وتسدل النسوة طرحتها ستارا ختابيا على شحوبها ، والنهساية أمسبحت نارا

مشتطة في غرمة منزوية بآخر دار العذاء ٤ ،

انفاس ساخنة بن الجوزة ، ونكتة تفطى ضحكاتها على النواح • وانفاس ساخنة لعناق صبى وصبية في ظل الموت •

تثويع على لجن هادم اللذات ، الضحك واللذاة يتركان المسرح لجلال رسمي كسوني ،

وتدخل تصة « الضحى العالى » تعديلا على نبية الموت المنردى باعتباره جزءا من حياة الجسد الكلى الشعب وشرطا لتجددها .

وتلك القصة تبدأ بداية عكسية بالنسبة الى سابقتها ، بـدلا من الاحتضار نجد العرس والزفاف ، زفاف الابن تحت جناحى الجد الذي نحتفل القصة بتشييع جنازته ، كان هذا الجد يشير الى بطن زوجة الابن بعد شهور من الزفاف ويقول : ولد إن شاء الله ،

واذ يعود الجد من الصلاة يجد الجدة تئن من أوجاع الساق ويداعبها المجوز : « الهي تبقى عليلة على طول » ، وترد له التحية بأحسن منها : « روح ياشيخ . . الهي اللي في بيجي نيك » هذا هو السيد ، مبدا العبل والخصب لم تجد شيخوخته له مكانا في أرض أخصبها بساعديه وببذوره ، فهو لا يجد من يختمه - وحينها يطرق حجرة الابن وزوجته بخرج الابن زاعقا في وجهة ، ولكن الجد يسخر من ابناء جيله الذين انحنوا للشيخوخة ويظل يكانح ويسانر رغم هيكله الهزيل لالغناء امر أدارة الآلات البخارية بغلق طاحونته لعدم تواغر الشروط المدحية وانتصر رغم كل ما أصابه ودعا نسوة البيت الى الرقص لأن الطاحونة لن تقف وستظل تدور ، وسيظل وأبور الجاز يجلجل حاملا القدور ، متداخلا مع تكتكة الطاحونة . . . عمار يادار . (الطاحونة نفسها وليس الأمر بغلقها محسب جاءت من المدينة وكذلك وابور الجاز وقدور الطعام وجهاز الفرح وأدوات الزينة والثباب . . لسب المدينة في القصة أو المحبوعة مصدر تهديد لفردوس قروى وادع هاتيء ، فكثير من لوازم الفردوس يجيء من المدينة ، كما أن القرية تطرح الحنظل والحيات الفادرة والموت دون مساعدة المحينة) ،

وحينها ذبلت الشجرة العنية واضهطت ودخلت في غيبوبة الموت جمل الإبناء السريربعرض الحجرة لتصبح راس السيد جهة القبلة - وتنساوبوا السهر ، الابن بهسك كراوى القصة السابقة (التجلى) يد المحتضر ويقربها من عينيه - ويتأمل وشمها المرسوم وينحنى عليها مقبلا ويضعها حنان على صدره منفجرا في طقوس التطهير بالبكاء .

والقصة تدخل المسرح الكونى وانجاهات القداسة متواطنين في هذه النهاية : الجد تغالب حشرجاته النهاية - وكانه على وشك البقظة وينتح عينه النائهة ثم يعود للسقوط في الغيبوية ، كل ذلك وراسه جهة القبلة . ويلتتى غروب سيد العائلة باللبل ينسحب من الشوارع ونسور العوابيد يكف عن الانتشار وينكبش ذاويا اسغلها ، والغيوم السوداءتسقط على الاكتاف حبات مطر كبيرة ، والدموع تسميل على الشسوارب من العبون .

ولكن الجد الذى نضر وجه الأرض يبوت وحوله الابناء والاخوات والاخفاد ثبار عبله وثبار صلبه وفروع شجرته . وليست نهايته ان تغرغ حجرته من وجوده المهيب . ولابد من تواطؤ المسرح الكونى مرة ومرات ان نور الشمس يتغجر ويسقط على زجاج النافذة ويقف النعش على الباب ، ولكن الحياة تحيل موجاتها كل النعوش ، ولا يعترض من سريانها النعوش ويتدفق الضحى العالى .

وفي نصة « المنسية » نواصل تبعة العناق بسين الموت والحياة تنويعاتها .

الاتجاه المماكس التيار:

ولكن هذه المجموعة التصصية لا تقوم على الطابع السابق وحده ، نشة مبدأ معاكس يصطدم بالسابق في طريقة رسم الملامح والحركة وبناء الصسور: ه

وفى هذا الاتجاه المطاكس تكسب الأشياء والإجساد طبيعة نمردية خاصة وتصور باعتبارها منفصلة معزولة ، غارقة فى عاديتها وبشاعتها البسيطة ، بل قد يضيق النطاق لتتحول الى صور تنتمى الى نزعة طبيعية تجىء نزعة مثالية شاحبة غنائية التجريد مسرفة فى عاطفيتها المفرطة لانتاذها المفورى .

« اصل السبب يا ضنايا »

ويرجع ذلك الى ان الأرض والسماء في القرية والمدينة حالت تناتضات المعلم الاجتماعي دون ان يواصلا العناق في دورة الخصب ، غلم يعد القبر والرحم مأوى للجذر العنيق واعادة سيلاد للبراعم في نفس الوقت ، كسا انفصيت في وجدان الأهل المعشرين المشتتين ، الرابطة بين الدفن والبذر لانجلب ما هو افضل واعظم نطاقا ، كنا سه فقدت مسور الجسم والحياة الجسمية طابعها الشميي الكوني الشامل وانفرط عقدها لتصبح صسور الوعاء الذي يحيط « بالأنا » في عزلته المهربة داخل السوق الحرة .

وفي مجموعة الضحى العالى نرى ترابطا مركبا متناقضا من الاتجاهين ونرى صور الجسد وحياته في مجالاتها الصاعدة والمتحسرة تحيا حباة مزدوجة متوترة ، تبلغ احياتنا فروة درابية ، وتهبط حينا الى خبود نزعة طبيعية تسجيلية وصفية بلا صراع بين العناصر التى تفككت . فالواتع الاجتماعي بشد من ازر الوجود الفردي ويكاد يلغى الطابع الجمعي للحياة الشمهية ، ولكن الصراع لم يتوقف أبدا لا في الواقع ولا في هذه المجموعة من أجل خلق حياة جمعية عللي مستوى أعلى .

تكاليف الجنازة:

ومن هذا التيار الفردي المعاكس نرى لمحات في قصة « المفتاح » . مالقتال على « مفتاح الدولاب » محتدم بين الابناء الوارثين والام حتى تبل ان يموت الأب . كم تبلغ فلوس الدولاب ؟ الموت باهظ التكلفة هذه الايام، وقد يكون أعلى سعرا من تكاليف الحياة ، الكفن ، تجهيز المدفن ، طلاء المدنن ، اجر الحانوتي ، الغلوس التي ستوزع على المتبرة رحمة ونورا ، وأجرة الفتيه والبن لقهوة المضيفة .. الطريقة المصرية المحترمة في الموت-فالحاج المرحوم ليس بالرجل القليل ، ولابد من تشريفه بسرادق كبير ، والصراع على المنتاح ضار حقير : فالأم تخطف صرة النقود وتدسسها في صدرها الذي أرضع هؤلاء الابناء لتنفرد بها ، والابن يكتم أنفها وفهها ونرى الأخت الفتيرة للمحتضر تسترجع حياته وهي ترى ساق الأخ المسدد حتى حدود عورته المطفأة . كان شامخا بعمائيته الزاهية وجلبابه السابغ الفضفاض ومحفظته ذات الجنبهات وهو الآن مستكين ، وفي اليوم الثالث للرحيل شربت القهوة السادة وتفدت بين أبناء أخيها ، ولكن لحم العائلة يتهزق ويتناثر في الخبيس الكبير والأخت جالسة وحدها على الحصير • الأبناء يتقاسمون مال الأب بعد خصم المصاريف ولا تنال الأخت الا صدقة. وفي « الأربعين » لم يكلمها احد ولم تصب طعاما الا قرب آذان المفرب وان ظلت تسمع وريثات المرحوم عقب الظهر وهن مختفيات في آخر الدار يوزعن انصبة اللحم ويكتبن الضحكات ... ثم أرتحلت .

الأمق المهالي:

ولكن هذه المجموعة ليست مجرد ساحة صراع بين انجاهين ، فهى نستشرف منذ لحظات التكوين في الصفحة الأولى (الثالثة في الترقيسم ، جزيرة بيضاء ومأوى متألقا ناصعا ، ودورا للأبناء والاحفاد مطلبة بالبياض.

ونجد الأطفال في القصص الأولى من المجموعة يعيدون ممثيل الحياة الجمعية المندثرة أو القادمة ، ويستعيدون الربط بين العمل واستنبلاك ثبراته وحلاوة مذاق هذا العالم الفابر القادم عالم الحصاد والزفاف وفتال الغزاة والطالمين .

وتحتفى القصة بأطفال بحاولون الوصول الى هذه الجزيرة البيضاء رغم السلطة أو السلطات الباطشة ، ويلعبون لعبة جنس طفلية تسترجع أو تستشرف حياة جنسية لبست منفصلة عن الحياة العسائلية والعسل والحياة العسامة .

ولكنهم يواجهون تهديد نزعة جنسية قد انحطب الى مستوى حرارة اعضاء جسمية ، ولم تعد الا جزءا قابلاً للفورة في مرد بالغ مرض عليه الشلل الاجتماعي والعاطفي ، وانفصل عن الجسد الجمعي الخصب

كما نجد محاولات لاستعادة هذا الجسم الجمعي في العمل السياسي ذي الطابع الشعبي المحتج على القهر والموت والعقم .

ان هذه المجموعة تحاول الكشف عن دانع تلقائي نحو الازدهار والانساق ، وعن امكانات براءة وتفتح وان تكن محاطة بدواعي الكسح والتشهويه .

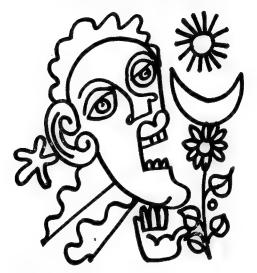
واطفالها بجدون داخل عالمنا الممادى وكانه يحمل وجه غناصب ا اجنبى امكانا لان نجد مأوى بين احضائه ، امكانا لجزيرة بيضاء وعصر ذهبى قادم .

وقى هذه الجزيرة البيضاء ... التى ستبنيها احلام اطغال وشبان وشابات سيلتئم جسد الشعب الذى نبزق ، وسيكون التئامه على مستوى اعلى فى معترك النضال السياسى ، فالاشالاء المهزقة ستجتمع لا على اساس القرابة الطبقة والحلف الطبقى والوطفى .

وكل هذه الأشواق الطوبائية تقدمها القصص متجلية في مشاركة جسدية تحس بابكان عالم آخر على الارض ؛ في وعي جسدي بهذا الإمكان.

فالأشواق الطوبائية لا تكشف عنها تصحى هذه المجموعة داخل تجريدات فكرية أو سيكولوجية بل داخل حياة انسان اللحم والدم بهتمة واشجانه الأرضية وتفكيره في مصيره ،

ماتفتحيش ابك



السيد محمد ابو طاحون

باسم النبی حارسك بتحسری . حارسك وبتخنقی . جرسك عشان بزید خرساك نفسی الساوف عرساك

* * *

يا أم الشعور صغصاف النفساف النفساف هدمه ولقيتنا حساف والبرد هسد اللحساف نفسرق في بحسر الجفاف شسايلين سنينا المجساف شسايلين سنينا المجساف

* * *

« يا كلهة خلف الشفايف
 ملعون يا سبوه اللى خليف
 يا كلهة تحت اللسسان
 ملعون يا تمره الجيسان
 منعسول في رجلي اللي خسان
 وف نن عيني اللي صان »

* * *

یا ام العیون السواتی
ساتیننا تبدر عمار
وسواتی تبدر شراتی
راح من عنینا النهار
والفلب غارد وباتی

* * *

النيال في تلب الغالبة واويل لكال الناس النيال في تلب الغالابة مدنع يطاح الديابه ومفتى - كتف وبابه صونها ادان الصالابه

* * *

جنت دموعك با نيل ما عدش فيسك مواويل لما الدليسل الذليسل باع النهسار لليسسل

* * *

« یا کلهه خلف الشسفایف ملعون یا سهره اللی خایف یا کلهه تحست اللسخان ملعسون یا تهسره الجیسان منعول فی رچلی اللی خان وف تن عینی اللی صالن »

* * *

كان الشيطان ع الباب واقفه و مستنى فتح الجيان الياب خطفوا الهوى منى واتجمعاوا الاحباب وديمسوا ظلم ،، ،، مين اللي باع التراب يا نجسة البني ١٤ يا نجمة البنى . . يا نجمة البنى ما تفتحيش بابك . . الا لأصحابك ما تقلعيش توبك . . الا لاحباءك ما تفرزيش نابك . . في قلب احداث وترضعي غسدابك ٠٠ من دم احبابك ایاکی ایاکی اياكى ياسبره يا أم المياه خمره بأم الضدود حسره من عض كدابك !!

* * *



دراسة تمهيدية فيعسزيزة ويونس

الحرزء الثاني

مسيلاح السيراوي

اجدبت ارض نجد سبع سنوات وبلغ القحط جبلغه وعاتى الجمسع الهلالى من القحط ما عاتاه وسلتجه الراى الى ريادة ارض المغارب التونسي المحوقع الاختيار على الى ريادة المهمة الشاقة المتونسي المحوقع الاختيار على الدارية التى منحتها السيرة وتنسب كثير من الروايات هذا الاختيار الى الجازية التى منحتها السيرة كان في هذا اللسيرة كان لها كله ، فقد طلب السلطان حسن (أ) الى سفيان ان يدق الطبل ما منحته عرب بنى هلال ب واحلائهم بطبيعة الحال ب الى سلطائهم بأسلحتهم ، واجتبع مجلس الحكم وارسل حسن الى اخته الجازية بيني المحلس ويكتسب القرار شرعيته بو تصال الجازية أخاها عن سر جمعه لقومه وعها اذا كانت بعض القبائل قد اعلنت عصيانها ، وهددت الحابية بهدم الوادى العاصى من اساسه ، ولكن الخاها السلطان اخبرها اليه بعد أنه الهابها له باختلال عقله ونبهته الى انه مازال صغيرا على هذه الامر ، وعلى اسلوب القصر تالت ل قترحت او شررت :

ما يرود الفرب الا سسلامه ابو زيد ما اعتناش برجال(١) وقد أثار هذا الاختيار أبا زيد أيما أثارة:

وابو زيد ما سهم القول وحس عقسله الزاكى مسال(۱۰) وقال: ياجاز ماتطريش القول وبالاش فتنة بين المسربان(۱۱)

ويذكر بتناقض مواقفها منه مستنكرا:

انست ف الوسسع تدبينسي تقويلي : عبد وشراية مسال(۱۲) وف الديقسسة بتسدهيني وتقولي أو زيد عبود هالل(۱۱) المتقوش انتسو يوم رمتوني ولدى اللي رباني الزهسالان(۱۱) ولى الشريفسة سسبتوها بغيسال ف عبيد المسالايب(۱۰)

وتعجيزا لها ولهم غان ابا زيد يرهن تيامه بالمهة باصطحاب يحى ومرعى ويونس ابناء اخته شسحه ، ويعترض التسوم ويتبسك ابو زيسد باختياره (١١) ، وكان لابد ان يوافق الجمع الهلالي على مطلب ابي زيد فالرحلة هامة وحيوبة لارتباطها بحياتهم الاقتصادية ، ومن جانب آخر فان الامراء الثلاثة ما ان سمعوا خالهم بطلب سفرهم معه حتى هبسوا مسعدين للرحلة :

وسمعوا خالهم جبد سالهم رمو الحسوايا على الإبكار(١٧) وقالو: يالا يا خسال بينسا تكانسا ع السذى لا ينسام(١٨)

والحقيقة أن النصوص لا تكاد تعالج تفاصيل رضوخ الجمع الهلالى لطلب أبي زيد بل تسجل اعتراضهم الشديد : قاله له العاب: حدد عن ددلا

قالو له العرب: هود عن دولا وشاش تاخيد كل الفرسان(۱۹)

ولكن أبا زيد يصر ، ويترك مبدعو السيرة حسسم الأمر الشجاعة الأمراء الثلاثة واقدامهم - لقرض تبعى هو أبراز شجاعة هؤلاء الأمراء الشبان ، والذين لم يثنهم عن عزمهم مزع أمهم شبيحه الى حد تمزيق ثيابها مولولة : سمعت السكلام شيمسه راحت شسساقه القبصسان تقول: بعد الليسالى المليحه وهساسي ليسالي هسسوان(۲۰)

ولا يفوت المبدع الشعبى أن يشير ألى أن حزنها وفزعها لم يكن منصبا على أبنائها فحسب ، بل ضاعفه أن يقوم شقيقها كذلك بهذه المخاطرة (٢١) ، على أن هذا الفزع أيا كانت دوافعه لم يثن أبا زيد عن اختياره لابناء أخته ، ولم يتراجع عن هذا الاختيار بعد فشل مناورته .

وعندما استقر الأمر على سفر الأربعة جاءت لحظة الوداع ، فأتبلت شيحه تودع وتنصح كما جاءت (شما) تودع الرواد وتزودهم بفرع من عقدها فربما تدور عليهم الأيام (او الليالي) كما يحدد النص :

قالتله: معاك خدده يايونس الليسالي المشسومة قسدام(٢٢)

وعقد شبها هذا منرده هامة من منردات السيرة الهلالية وله أكثر بن جيل بن الأحداث والوقائع(٢٢) واذا كان المبدع الشعبي قد أحااط المتلقى علمنا بأن في حوزة يونس هذا الفرع من العقد الفالي الثبن ، وهو زرع مبكر لبذور الأحداث التالية ، غان هذا المبدع لم يحرم الملتقي متعة الاثارة الفنية ويفض له بكارة التوتر الفنى الذي يخلقه الترتب ، فهو لم يتف طويلا عند هذه المفردة في هذه المرحلة ولكنه أخفاها _ أو كاد _ مرتين : الأولى عندما غادرها مسرعا على عكس عادته في متابعة الاغراق في التفاصيل ، والثانية عندما حرص على أن تعطى شما الفرع ليونس خنية على نحو ما سنرى حيث يعان يونس عن وجود الفرع معه في وقت الحاجة ، عندها يدم خاله تبيصه وسيفه ثبنا للطعام نيجيء أعلان يونس عبا في حوزته باعتباره ... أو كأنه ... الكشف عبا هو غير معلوم لرفاق رحلته _ بمن ميهم قائد هذه الرحلة _ ومن ثم عما هو غير معلوم _ بصورة تامة مؤكد عليها _ للمتلقين . ولئن بدأ أن رفاق يونس يعلمون بما في حوزته ... غليس في النصوص ما يقطع بأن شما انفردت بيونس وليس فيها في نفس الوقت ما يقطع بعكس ذلك أو غيره ـ وأن ظروف ألرحلة ... وقد حفلت بالصعاب والمعارك - من شائها أن تنسيهم مثل هذا الأمر ، غان مثل هذه الانتراضات والتخريجات ... مع تحفظنا ازاءها ... تمثلل طرقا منية جديدة تضيف الى مقدرة المبدع الشبعبي الفنية ولا تخصم منها او تستقطع ، ولعل أهم هذه الطرق يتمثل في الاحسالات الضمنية التي تستغنى عن الشرح والتنسير والتبرير واللجوء الى الشرثرة الاخبارية السائجة التي يتولى بها المبدع كل شؤون المتلقى المقليسة والوجدانية والنفسية ، بحيث يبدو هذا المبدع وقد جعل من نفسه محور الكون الفني كله ، وهو منزلق يندر أن ينزلق اليه المبدع الشعبي لأنه ينتمي انتماء حبيما وعضويا - غير مبرمج - الى جماعة التلقى ، وهو لا يقيم مساحة فاصلة بينه وبين هذه الجماعة مع ادراكه وادراكها _ في ذات اللحظة _ لقدرته الابداعية الخاصة وهو ادراك يجادله - آنيا - ادراك الجماعة وادراك المبدع الشعبي لقدرتها ـ بل قدراتها ـ على الطقي المبدع ولكن مساحة ناصلة تقوم بغير شك ، وهي مساحة ناصلة بين المبدع وجماعة المتلقين أن الابداع والتلقى المبدع وبين هذا المبدع وجماعته في حالانهم العادية ، انها مساحة فاصلة بين آنين ، آن المارسة العادية للحياة اليومية بتفاصيلها المعتادة وآن المارسة الفنية بطقوسها ومفرداتها الخاصة ، غالبدع الشعبي ينتقل بجامعته المتلقية ومعها ، وتنتقل هي معه وبه الى مستوى خاص من مستويات النشاط او الوجود الانساني ، هو حالة الاداء الفنى حيث الجماعة المتلقية جانب « اساس » ماعل من جوانب حالة الاداء (المؤدى ... النص ... الجمهور) . وكل ذلك يقوم على مركز رئيسي في الابداع الشعبي ـ اداء وتلقيا ـ هو ما نسميه (الابداع في وسط متجانس).

و على أية حال نمان شما لم تكتف بتزويد الرواد برصيد اقتصادى ــ بل زودتهم كذلك برصيد خبرتها الذى يتبع لها أن تحدد لكل واحــد من جماعة الاستطلاع مهمته خلال الرحلة :

انسا اوصسيك يا سسلامه
يا تقسديل نجسوع هسلال
اذا كسان لمسرعى البسسل
واذا كان على نزول المسد
وينسزل مرعى ابو سرحان(٢٠)
ولو نويتو تبيمسو حاجب
ييمها يسونس المجبان(٢٠)
ولسونس المجبان(٢٠)
ولسونس المجسان(٢٠)

وبعدها يخرج الجمع الهلالي ليودع الرواد الذين خرجوا للرحلــة الطويلة يوم خبيس(۲۸) ، ويختار المبدع الشمعيي لتوديع شيحه وشـــها للرواد الفعل (ودع) (۲۹) بينها يختار لمن خرجوا من الرجــال لتوديعهم الفعل (عزم) (۲۰) وهو اختيار دتيق في ملاعته النفسية الدلالية ، غالفارق كبير بين دلالات الفعل (ودع) والظلال النفسية لهذه الدلالات وارتباطها بالمراة المبدعة (الاخت والام والجدة) وبين الفعل (عزم) ودلالته وظلاله الاستقافية ليقوى عزمه) وهى الانسب للرجال (أبا كان موقفهم القرابي) حين يخرجون خلف بن اختاره هم هم انقسم للقيام بمهمة تحتاج الى الجلد وقوة المغيبة (على قد ألمارسة (التوديع والتعزيم) ما يرفد مائذهب اليه أو يلقى مزيدا من ضوء على ما نقف عنده ، ولمل مما يدعم تصورنا كذلك من نص السيرة ذاته طلب أبو زيد الى الرجال أن يعودوا بعصد أن امتد خروجهم خلفهم — أو معهم — ألى خارج النجع :

ابسو زيد شاور بشساله وقفت كل المسسربان قال: من هنا عاودو ياعرب ما تقلوش عسرم الغرسان بسي المسزم يمسساود ولو طال عليه المنسوار (٢)

ان امتداد زمن (التعزيم) يوشك ان يدخل بهذا الطقس الى منطقسة (التوديع) بينما الرواد بحاجة الى مجانية المشاعر المؤثرة التى تمثل جانبا حتيبا من مغردات التوديع > وهى مشاعر ضارة في مثل هذه الرحلة والتي يخرج البها ابو زيد على مضض بل لعلها المهمة الوحيدة — او واحدة من مهام قليلة — التى يتردد أبو زيد في التيام بها أذ هو مشهور بتصديه للقيام بأصعب المهام بل بتطوعه وانتداب نفسه للمهام الجسسام ومقاومة كل بموادلة لصده عن القيام بها .

عاد المعزبون الى مرابعهم ومضى الأربعة فى رحلة طويلة ، من نجد القاحلة التى عضها الجفاف والجوع الى مشارف تونس (الفضراء) ، وتدخل الروايات المختلفة فى تفلصيل عديدة وتغريمات جمة وحسروب متفاوتة فى نسبة اتصالها بسلسلة الأحداث التالية فى مرحلة التغريبة ، على ان هذه الحروب والمواجهات التى قام غيها ابوزيد — ممارضا لرفاته فى كثير من الأحيان — بالدخول فى صراعات ومعارك ضد أفراد وجبوش دناعا عن مظلوم ووقونا الى جانب ضعيف مفلوب على أمره أو مسلوب الحق ، والتى قد يراها البعض اسرافا من جانب مبدعى السيرة يتقل الموقي ويضرب بها فى كل اتجاه بفير مقتفى » انما تجىء معبرة عن وظيفة حيوبة فى تشكيل البطل وحاككة بطولته أو فروسيته القتالية والإخلاقية حيوبة فى تشكيل البطل وحاككة بطولته أو فروسيته القتالية والإخلاقية المراعات السياسية والاجتماعية والعرقية والدينية التى عاشمة المناسة

العربية ابان مراحل ابداع السيرة وهو ابداع شمساركت نيه مجموعات متعاصرة واجيال (طبقات) متتابعة من المبدعين .

ولعل اهم المح في هذه المعارك ، حرصت السيرة على ابرازه هو الرساء مبدأ العدل الذي اعدت له السيرة ابازيد اعدادا خاصا بان جعلته يتجرع مرارة الظلم بنذ مولده — كقاعدة اساسية مضطردة في تشكيل البطر حيث أنكره أبوه وارسله وأبه الى المجهول وتأكيدا على هسذا البجات فان السيرة عرضت ابازيد للظلم في طفولته وأبدته بزاد جديد بنه في صباه المبكر خلال أقامته والمه في نزالة (ناضل) رأس قبيلة الزحلان في صباه المبترى خلال أقامته والمه في الشخى السندى ناصر ابناء البيوتات الزحلانية ضد أبي زيد الذى لم يشفع له تفوته في التعلم — وهو تفوق اعترف له به من قبل هذا المعلم نفسه (٢٦) ، بل أن تكليف أبى زيد بالقيام برحلة الريادة لا يظور من ظلم بدلالة احتجاجه على اختياره لهذه المهمة بدلا من حسن بن سرحان وحداولته عرقلة هذا الاختيار ، وليس عبنا أن يترن أبو زيد هذا الاختيار – في احتجاجه على الجسازية — بواقعة التشكيك في نسبه وطرده وأبه الى خارج القبيلة ، ولم يكن حديثه موجها الهيم (تحقوش ، انتو ، ومتونى ، سبتوها) .

ومن جانب آخر مان السيرة تنويعا على هذا الاتجاه تدعم دوامع الحركة الهلالية باسرها ، بدائع اخلاقي يرتبط اساسا بفكرة تحقيق العدل ونصرة المظلوم مختلطة بفكرة التازر والنعاضد القبلي فقد جاء جبر القريشي غارا من تونس لائذا ببني هلالمن جور الزناتة الذبن قتلوا رهطه واستأثروا دونهم بكل شيء (٣٣) ، على ان السيرة لم يفتها أن تضغر هذا الدائم ذا الحس الأخلاقي المختلط بحس تبلى عشائري بدانعاو جانب ــ اقتصادى تمثل في الاثارة التي حققها جبر حين لعب السيجة مع بعض الهلاليين ، وفوجئوا به يستخدم قطما من الذهب بدلا من كلاب (أحجار) السيجة ، وحين سألوه سعن دهشة تعبقها حالة القحط التي يعانونها اخبرهم أنها أحجار تونس التي تستخدم (هناك) في مثل هذه اللعب كفاية عن وفرتها ، انها نفس المنطقة التي يدعوهم الى غزوها ليثاروا له ،وكأن جبر القريشي - بالأحرى مبدع السيرة - قد استشعر أن مَكرة أرساء المدل ونصرة المظلوم ومن ثم الثار له قد لا تقوم وحدها - كقيم تجريدية. دانعا لعبور هذه المسانات الطويلة الموحشة المتعددة السلطات والحواجز والدخول في معارك تقتضى العديد من التضــــحبات التي تجمعها كلمة (التغربية) التي اطلقت على رحلة ما بعد الريادة ، اذ الريادة اصطلاحا وواقعا انها هي مجرد تمهيد ومقدمة للعمل الاسسساسي وهو التغريبة والمصطلح الأخير مكتنز بكثير من الدلالات . من هنا نقد رغد جبر دنعه للهلاليين بالدخول في الخطر بــدائم ــ او جاذب ــ ذى أساس مادى جاء ملائها تهاما للحالة الاقتصادية التاسية التى عاشتها هذه القبائل البدوية والتى تبغل المحرك الاساس لمراعها الذى ينتظم السيرة بريتها ، ولا ينبغي أن تفغل عن تأبل المؤدات وبن بينها تسمية تونس بــ (الخضراء) كمعكوس نفسى الحالة نجد غير الخضراء) وخاصة بعد جفاف وجدب لسبع سفوات على مجرى تقايد الجدب السباعى المرموز له « بالسبع العجاف » بما هو اكتبائي للدورة واحكام لطقتها حيث يتم القحط خلق منظومته ويستقر أو يستريح في العالم السباع .

على اننا حرصنا هنا — في هذا المدخل — على الا نثقل بذكر التفاصيل واستعراض جوانب سبقت معالجتها في دراسة رائدة نعدها المرجع الرئيسي — والوحيد الجدير بالاحترام حتى الآن أسب في الدراسات المربية لهذه السيرة (٢٠) والدافع الإهم وراء الإيجاز والاكتفاء باحالة القارىء الهنم الى المرجع الرئيسي هو حرصنا على محاولة الاعتماد على ما اثارته نصوص السيرة نفسها من دوافع ومبررات لهذا الصراع ، وهذا جاتب هام من جوانب فنية السيرة ، على أن الدوافع التي عولجت من خارج عنها التحليل العلمي التاريخي ، وهي وحدها القادرة — حقا سعم الدر على تساؤل حقيقي واساسي : لمساؤا كانت تونس على الرد على تساؤل حقيقي واساسي : لمساؤا كانت تونس بالذات هي مسرح المراع ؟ ، فعلى اساس التحليل الذي قامت بالدارسة الرائدة بيكن تفسير عدم اختيار بني هلال للشام به الدراسة الرائدة بيكن تفسير عدم اختيار بني هلال للشام

مثلا حلا لازمتهم الاقتصادية ــ دافع التغريبة الرئيسي ــ وقد عبر بنو هلال بلاد الشام وهي اقرب اليهم جفرافيا ، وكذلك مصر ، ولكن السلطة الفاطبية لم تكن لتسمح لهم بذلك ،

ان المفردات التبريرية - مجتمعة - التي نقف عندها داخل النصوص لها كذلك اهمينها في التنسير اذ هي حلول نظرية ونفية يليق بمثل هذا العمل الفني الكبير ان يعمد اليها او بيني ويشكل نفسه من خلالها والمدع الشعبي ليس مطالبا بمطابقة الوقائع التاريخية والسياسية أو حتى مجرد محاذاتها •

على أية حال فان الرواد الأربعة وصلوا الى مشارف تونس وقسد انهكتهم الرحلة سفرا وصراعا مع الأعاجم واليهود ، وعبورا بكيانات بشرية (سياسية وثقانية) مختلفة ، والتقى بهم العلام الذي يعلم مسبقا _ على نحو ما تحب السيرة أن ترسم ... ويصورة يقينية بمستقبل الأحداث ، وقد رتب خطته ومصالحه على أساس مجريات ما سيحدث ، أذ وجد في العدو الآتي من الشرق وما يصحب مجيئه من وقائع وتغيرات نرصة مواتية لتحقيقا مشروعه الخاص ومن ثم أبرم اتفاقه مع أبى زيد ــ بعد أن أديا معا لونا من الوأن المسرحية السياسية — وكان الانفاق وأضحا ٤ يراهن فيه العلام على انتصارات الهلالية على قومه ـ الذين يمثل هو واحدا من قادتهم ـ محققا بذلك حماية مصالحه خلال الصراع وتطوير المكانية هذه المصالح ، وتسد تحتق الشق الأول في مرحلة التفريبة حيث قام الطرف الهلالي باطلاق الإبل والأغنام على حدائق الزناتية ماستثنى الهلاليون ــ ابو زيد تحـــديدا ــ حدائق العلام من اجراءات التدمير (٣٥) . أما أبو زيد فقد راهن ... خلال هذا الاتفاق - على موقف العلام باعتباره رأس جسر - قائم على أعهدة محلية ... الى تونس أو بمعنى ادق الى هدمه الاستراتيجي من الرحلة كلها. وعلى كل نقد كان نزول الرواد الأربعة عند بساتين تونس لمخصا لجوهر المراع كله في اطار منهوم هجرة او هجوم الرمال على السهول او نبط الرعى على نبط الزراعة (٣١) .

ولعل من الحلول الغنية الملغتة أن العلام على الرغم من عتاب ابى زيد له ، أذ سائهم عن أسمائهم قبل أن يدعوهم الى داره حـ مخالفا بذلك مجرى العرف العربي حـ غانه تركهم دون أن يطعمهم متجاهلا هذا المعتلب ومن خلال هذه الغجوة التى تبدو وكأن السبياق لم يبررها ــ مح حسرص السيرة على النفاصيل الدقيقة ، وسد كل الشغرات ــ تدخل السيرة الى مراحلها المرسومة في عقل المبدع الشعبي الذي ينسج من مادة ذات أساس تداول عدد كبير من المبدعين أتساعا وثراء ودقة في التقنين الغني(٢). ان هذه الفجوة ليست الا نجوة على السطح ؛ اذ الحقيقة أن المنطق يقتضى الا يدعو الملام آبا زيد ورفاته الى منزله على مراى من الزفاته فينم عن موقفه ويكشف خطته ؛ لكن الاهم هنا هو ان هذه الواقعة التى تبدو للنظر السطحى المتهجل فجوة ؛ هى التى اتاحت تدفق حركة الاحداث ؛ فقد دفع الجوع احد ابناء اخت ابى زيد الى الصياح واعلان خاله بحقيقة الموقف ، ويقدم ابو زيد سيفه وقميصه للبيع فيعترض يونس على مبادرة خاله ويملن عنوجود مصدر آخر — في حوزته — لحل المشكل ؛ هو قرع من ذلك العقد الذى لشما ؛ ويتفقون على بيمه ؛ وعلى أساس توزيسع المهام اذى تألمت به شما نفسها عند توديع الرواد يتم تكليف يونس ببيع الذى وشراء الطعام على الرغم من معرفة الاربعة — مسبقا — بالمسي الذى يونس وينتظرهم وعلى الرغم من معرفة الاربعة — مسبقا — بالمسع عقب تركم لبلادى وعلى الذى رواء عقب بلام الذى رواء عقب الرما الذى والم الذى قام به مرعى الخبر بهذا الشأن (۲۱) .

ان وضوح صورة المستقبل على هذا النحو ... على مجرى نظسام السيرة في زرع بذور الاحداث ... لم يحل دون مضى يونس الى اداء مهمته فقد كان محتبا ان تستسلم المخاوف الاعتقادية ... مهما بلغت يتينينها ... الما المتنفى الاقتصادى الواقمي(٠٠) وكان لابد من بعض النصح ومحاولة واجهة القدر بالحذر وهي حلول تشخص وتنبو من خلال السياق المام أو البنيه العامة المكونة للثقافة ومؤرداتها والإبعاد النفسية المختلفة التي تشكل الشخصيات . وقد ظلت هذه النبوءة ونصح ابي زيد وتحذيره ليونس محدرا من مصادر توتر يونس في حركته التي غلب عليها التردد ، ولكن مبدع السيرة يقود الاحداث في مجراها بمهارة ومنطقية عقلية ومنية لمنتة المفتادية على مستعبنا بالمحدد من الوسائط العقلية والنفسية والمهلية والاعتقادية على نحو ما نوضح النصوص .

ان بونس يتجه الى داخل المدينة ويبحث عن الدلال الذى يسخر منه سمن ذلك البدوى الذى يريد بيع عقد في مدينة كهذه ، للحلى فيها تجار كبار — ولكن الدلال ما أن يرى المقتد حتى يطير صوابه فينطلق بالمقتد الى (سحدى) بنت خليفة الزنائي التى تمجز عن دفع ثبنه فتعرض دفع نلثى ثبنه نتدا ودفع الللث بساتين ، ويعود الدلال الى يونس الذى يوبخه على هذا العرض غير المنطقى ، ويتجه الدلال بالمقسد الى (عزيزة) بنت سلطان تونس فهى وحدها القادرة على دفع ثبنه ، وما أن ترى جاريتها سلطان تونس فهى وحدها القادرة على دفع ثبنه ، وما أن ترى جاريتها جارية ليونس اهداها لبعض الشمراء وظلت في سلسلة من البيع واعادة جارية ليونس اهداها لبعض الشمراء وظلت في سلسلة من البيع واعادة البيع حتى اشترتها عزيزة ، وصراخ (مى) مصدره خشيتها أن يكون المقتد تدنهب ، وهو لا ينهب من مرابع بنى ملال الا اذا تتل أبو زيد ، وتجىء

عزيزة على مراخ (مى) وتعرف منها جلية الامر وتطلب الى الدلال أن يذهب الى يونس ويستدعيه ققد عشقته منذ زمن من خلال وصف (مى) فى ليالى القصر / السجن الذى بناه لها ابوها معبد السلطان ضنابها على الزوج ، ولكن الدلال يعلن لها عجزه عن اقناع يونس بالمجىء الى قصرها فتدعوه الى التحايل عليه ، وينتهى الامر بيونس عند قصر عزيزة التى تستدجه حتى تستحوذ عليه وتسد عليه كل المنافذ وتراوده ويقاوم فقطح ، ويعمل لها عن حزنه على خله وأخويه في جوعهم نترسل لهم طعاما يرفض أبو زيد أن يحسه هو أو أى من أبنى اخته على الرغم من شدة جوعهم وعلى الرغم من أن الخادم الذى حمل الطعام لميخبرهم عن مصدره وادعى الخرس على نحومه على الدي ما حدث له عزيزة تعبية على ابى زيد حتى لا يعرف أن عزيزة هى التى ما رسلته .

ويطعن حراس الحدائق يحيى الموكل برعى الأبلة نينتل ابو زيد كل الحراس سوى واحد يقطع له اننيه ويرسله الى الزناتى ليخبره نياتى الزناتى ورجاله ويقبضون عليهم وينقرر اعدامهم فتتوسط عزيزة لدى أبيها وتفشل فتستمين بالعلام المدله بحبها فيخلصهم من مشنقة الزناته .

وتنتقل السيرة _ او ينتقل بها مبدعوها وروانها _ الى مراحل جديدة من مراحل الطريق الذى رسبت حدوده ارادة نكرية ووجـــدانية عبيقة وصاربة ، دون أن تمنع هذه الارادة دوربا جانبية كثيرة من أن تصب فى هذا الطريق المام المحدد الملابات ، والذى يتف فى هذه المرحلة عند حبس يونس فى قصر عزيزة ومقتل يحيى واصابة مرعى بسم أنعى فى بئر ، وعودة أبى زيد وحيدا إلى نجد لنقف عندئذ على بوابة « التغريبة » .

هذه هى القصة في تلخيصها المخل حتها ، اذ هو سرد بضلل لا يعكس
ملامح ذلك البناء الغنى المحكم ، الشعرى — غالبا — او الذى يمتزج غيه
الشعر بالنثر في بعض الروايات ، وقد قدينا هذا التلخيص في طريقنا الى
النصوص التي اداها رواتها غدون بعض القدياء نصا من نصوصها — ربحا
ببعض التدخل الذى لا بكتنا الآن القطع بحدوثه أو بعدم حدوثه — وطبع
هذا النص وهو المتاح لنا حتى الآن ، وقبئا بتدوين مجموعة من الروايات
الشفاهية المهاصرة — دون أدنى تدخل بطبيعة الحال — وهذه النصوص
لا تبثل كل ما في حوزتنا لروايات نص موضوعة عزيزة ويونس ، عاتدين
النية على السعى في متابعة جمع وتقديم ما يتاح لنا من الروايات دون أن
يكون في هذا السعى أية محاولة للوصول الى نص أكمل أو نص كابل أو
غير ذلك من المسيات الوهبية التي تشيع لدى البعض ، ذلك أن أيةحاولة
لتتبيد النص في أوناد مهارية أنها هي محاولة محكوم عليها بالفشل ، فضلا
عن انها ستكون صادرة لا محالة عن نهم مدرسي ضسيق ولا علمي ،

نهوضوعات الماثور الشعبى ... بما هي مأثور شعبى ... تظل مادة هية لاعادة الانتاج (وائت لا تنزل البحر مرتين ولا مرة ونصف) .

اهبية عزيزة ويونس:

تتميز منطقة عزيزة أو يونس - أو يونس وعزيزة أذا شاء البعض -الى جانب مناطق اخرى بانها من ثوابت موضوعات أو مراحل حركة السيرة، ماى راو من رواة هذه السيرة لا يمكنه تجاهل هذه المنطقة ، ومما يرتبط بهذا الجانب كذلك ، إن هذه المنطقة ليست مجرد واحدة من الثوابت ، بل هي من اهم المناطق ، اذ تعد احد المحاور الهامة في حركة السيرة ، فهي نقطة المواجهة بين الطرف الهلالي والطرف التونسي ، محبس تونس على هذه الصورة الخاصة _ وحبس عقده معه _ يبثل أول مظاهر الحصار الزناتي لبني هلال اذ هو اول علامات الاستحواد ، وان كان من حسائب آخر بمثل ثاني مناطق الاختراق الهلالي للجانب الزناتي ولو على مستوى الدلالة الروزية نسم عان ما يوظف هذا الاستحواذ كأداة ضغط على السلطة الزناتية لتطلق سراح بقية الرواد وتنقذهم من عقوبة الاعدام شنقا ، ومنطقة الاختراق هذه تلتحم ... هكذا يربد المبدع ... مع سابقتها ونظيرتها (اتفاق العلام) . وتتحول معها الى ضغيرة واحدة قوية للضغط على السلطة الزناتية واطلاق سراح ابي زيد ومن معه . وحبس يونس على مستوى استراتيجية الجانب الهلالي اعطى مشروع التغريبة دامعا جديدا في اطار المنهوم العربي للشرف والكرامة ، اذ لابد من استرداد يونس حقا أن مرعيا اصابه حراس خليفة ولكن أبا زيد قتل عددا وأفر من الحراس 6 فأذا كان الطرف الهلالي قد نال ثاره ، نان ثاره من بيت الحكم التونسي على احتباس بونسي يظل قائما ، بل هو ليس ثارا بقدر ما هو مهمة استعادة سجين ، وقد عرفنا كيف اعترض الهلاليون على سفر هؤلاء الأمراء ، كما عرفنا أن بونس ظل يتصف بصفة الجهال والرقة _ عجبان _ فضلا عن أنه يظل بيثل البقية الباقية من رائحة الأحية _ على حد التعبير الشبعبي _ فقد قضى اخواه فكان لابد وإن تتجه الجهود لاستمادة هذه البقية ، ولا بأس في أن يرى أن حبس بونس كان مجرد وأحد من مبررات التغريبة التي كانت ستحدث على اية حال فالدافع وراءها دافع أساس وأكبر من مجرد حبس يونس ، انه الجدب .

اما على الجانب النني وهو ما نراه الأهم في ضرورة التركيز عليه باعتبارنا أمام وثبقة ننية جمالية بالدرجة الأولى غان النصوص التي نقدمها هنا تقدم لدارس النن مادة خصبة للتحليل النني ، فقد برع الشــــمراء الشميون في هذه المنطقة ـ على براعتهم في السيرة ككل ـ في التصوير بدرجة مثيرة ، واذا بدا للبعض أن يرى في هذه المنطقة أو المرحلة مجرد

تلفيق درامي لتتحرك خطوط السيرة ، او انها جزء مختلف لنفس الفرض فان مثل هذا التصور يصب ايضا في مجرى المقولة الفنية (البراعة الفنية) فانتمال جزء من الأحداث حدلا حد يضع المبدع الشمبي الشاعر(باني السيرة) بازاء تحد نفي اذ هو مطالب ان يعوض هذا الاختلاق أو الانتمال باجادة الصياغة الفنية بحيث يجيء الار مقتما للبنلقي ومتنما للسيرة ذاتها، من تقبله في سياتها أم تلفظه . بل أننا نرى اكثر من هذا أن استفراق الشميري في تفصيلات هذه المنطقة يؤدى مجموعة من الوظائف الفنية والفنسية ، فهي الفترة التي يعود فيها أبو زيد إلى نقطة الطلاقة (نجد) وهي منطقة التعرف في أبطال السيرة (طمن يحي ، لدغ مرعى ، احتجاز يونس) أو خروج بعض الشخصيات من المسرح بحيث تبقى الوقائع المتصلة بهر دائم من ولاهما من ولاهما مركة الأحداث .

ومن هذه الوظائف ايضا أنها منطقة الهدنة التمهيســـدية بين المتلقى واحداث السيرة المتنيقة مسرعان ما يعود الجمع الهلالى متغربا ليدخل في حرب ضروس مع الطرف التونسي .

اما الوظيفة البنيانية (نعنى منطقة بنيان السيرة) غانها تكمن في امرين:

وثانى الأمرين: هو الاشارة الى انحلال الطرف النونسى ، غالعلام احسد
قواعد السلطة الزنانية يتواطأ مع الآتين يستهدفون ارض
الوطن وثرواته ، وتروى بعض الروايات أن سمدى بنت
خليفة غارس زناته المبرز قد اولعت بمرعى ، وها هي
عزيزة بنت مهمد سلطان نونس تحبس يونس هجا ، بل انها
ما أن ترى بكاء جاريتها (مي) حتى تظنها تبكى عشقا وطلبا
للرجل (الدلال) فتعدها بالزواج منه فورا . وهذا جاتب لم
يحرص المبدع الشمعي على تصويره على هذا النحو مبنا
على أن الأمر لا يخلو في مناطق كثيرة من الحيل وخاصة الطلول

الغيبية عند دخول بعض احداث السيرة في منطقة انفلاق (تدخل الخفر توظيف الجن) وهي مفردات اصيلة في منظومة التراث والماثور الاعتقادي العربي يقتضى تواترها بوفرة الوتوف عندها لا تنحينها او تجاوزها (١١) ، وعلى اية حال فان السيرة أم تنكر اعتمادها على الحيل بل حرصت على الطلق هذا الاسم عليها مرتبط اببي زيد (حيل أبو زيد) والذي وضعت على كتفه (جراب احيال) استخدم محتوياته في الخروج كثيرا من دائرة محكمة الانفلاق لتبضى احداث السيرة في سبيلها المرسوم بدقة ، هذا فضلا عن ربابة ابي زيد وشعره الذي وظف باضطراد كميلة من الحيل او اداة من الوات الصراع ،

حتا أن بعض حيل الحلول تبدو منتملة بعيدة الاتصال بمنطق الواقع الموضوعى للسيرة ذاتها على نحو ما نرى فى زرع (مى) — وهى جارية ملالية — فى قصر عزيزة ، وقد عبر بها الشاعر الشعبى مبدع السييرة عشرات الآلاف من الأميال (من نجد الى تونس) لتكون حلقة الصلة فى الاحداث نبغيرها لم تكن عزيزة لتعرف يونس .

على أن المبدع الشعبى يبذل جهدا فنيا بالفا لمعالجة هذه الحلول بحيث تبدو منطقية وبعيدة عن الافتعال ٤ وهو فوق ذلك يصدر اساسا في رأيفا — عن قاعدة عامة تذهب الى أن للفن — باعتماده على جانب خيالى وتخييلى — منطقه الخاص وهى قاعدة ليست غائبة عن ذهن المبدع خيالى وتخييلى — منطقه الخاص وهى قاعدة ليست غائبة عن ذهن المبدع بسخرة الشعبين ينتجون فنونهم بصورة ارتجالية لا تنانون لها الا الفوضى ، فلمه من الشواهد — من الحاديث الرواة الشعبين المبدعين — ما يقطع بادراكهم المهيق لوظائف اساسية للكل ما يراه البعض — بتسرع وسطحية في التناول — مبالفات وافتمالات ما يداد الدلالة وسرد مثل هذه الاحكام الى غياب المنهج العلمى في التعامل مع المائورات الشعبية وهو غياب يقود الى اقتطاع اجزاء من النصوص وقراعتها دون استقرائها ومن ثم ينتهى الأمر بنتائج مختلة يسسودها الاضطراب وتطنو على سسطحها الاحكام الاخسلاتية والايديولوجية البراجمائية .

حوارمع السينمائ السورى محمد ملص عن أحدام المدينة

- رسائل الدمشقى عـن الـمدائن
 التى هـزمت أحـلامها ..
- المجازهوت القالشخصية الوافعية
- تحدثتعن ذائ لانهام یکن لدی
 ماهه وأکثر وضهوحاً ..

حوار: رضوان الكاشف

في اطار الدورة الماشرة لايلم قرطاج السينيائية بالماصهة التونسية عرض الفيلم السينيائية بالماصهة التونسية عرض الفيلم السيرى « والمركز الفيلم بخيس جوائز السيسية ، وخائزة احسن سيناريو وجائزة احسن اداء تبغيلي لياسمين خائظ ، وجائزة تقديرية لاداء الطفل « باسل الابيض » ، وجبائزة المائنةاد الدولي « الفييرس » لاحسن فيلم ووؤخرا عرض الفيلم في باريس واستثبل باستهام بالمغ حيث يعد من اهل الافلام الموبية .

اما الجائزة الكبرى لحصد ملص ، فكانت ذلك الاستقبال الرائع من قبل الجمهسور التونسي الذي يتميز بنقافة سينبائية واقبد ونفس فني عال ، لحظة صموده على خشية المرح لاستلام الجائزة ، كمشرج القيلم وصاهب قصته السينبائية ، والمشارك في كتابة المسينبائيو .

والمقرح السورى محبد ملص ، من موليد ١٩٥٥ ، درس الافراج المسينياتي بموسكو في السنوات من ١٩١٩ الى ١٩٧٤ ، ويثنى فيلهه الافح « آخلام المينسة » كاول عبل روائي طويل يقوم بافراجه وكتابته ، وقد سبق افراجه لهذا اللبام عبل مجمسوعة من الاعلام الوثائقية والروائية القصيمية ، منها « حالم مدينة صفحة » (١٩٧٢) و « القنيطرة ١٩٧٢ (١٩٧٨) و كلاها روائي قصح ، و « الذاكرة » (١٩٧٥) » « القرات » (١٩٧٨) وهم أمينا من المناء الشمعين في حوض الغوات » ثم « المنام الفلسطيني» (١٩٨٠) وهم وبائتي ساعة عن المغياب الماسينية في لبنيان ، وكان هذا اللبلم اولي محاولاته للانسجال عن وساحة الكليم الحرب ، محاولاته للانسجاليين المدرب ،

وبجانب هذا النشاط في مجال الابداع ، شارك محمد ملص ، زميله ومصديته المخرج السورى « عمر المراتب ساحب الليام النسجيلي السورى « عمر المراتب الليام النسجيلي الطول — المهنوع من العرض — « الحياة اليومية في قرية صورية » ومسلحب نياسم « حصائب توم » عن الحرب الاحلية اللبنانية ، شسارك الانتاني في ادارة نادى المسـينيا بالخطيفيزين المسورى ، كان لمه دور بالزر في تنشيط الصحاة السينيلية بسوريا .

(هى التسلم يا امن .. هى الشام . تعالى انطلمى .. يا الله ما لحلى الشام يا امى » لتك الكليات المصهمة بالاحساء نقل به المالم المسلم على عرر ، اعلانا من بداية غيام (الحالم الملينة » حيث تدخل مدينة دمشق حافلة نقل الام (الام بحيات » (ياسمين خلاط) وطفايها للديب، (يلسمين خلاط) وطفايا للديب، المرافق الله المرافق المسلم الموزد (يلسل الابهام) و من عمد حدها المحزد الإول للجولاد ، حيث غرفت المدينة في الزيئلت والتسام انه اما هى فقد حدها المحزن على غفدان زوجها ، والفاق من المستمل المجهول ، نقل « حيساة » بلب الاب ، الذي لم على غفدان زوجها ، والفاق من المستمل البهام ، كالما يدهمننا بتسميته المسرطة والمتهامة التم المحدد والمنافق والتوسلات لا مدود لها ، فهو لا يفرو من مؤد اللهم . الإنفاء أنف لا يكف والدوساء في المسلم المسلم والمسلم والمسلم والمسلم والمسلم والمسلم والمسلم والمسلم والمسلم المسلم الم

وينكشف لديب ، وينكشف لنا معه ، من موقعه الجديد كصبى في دكان كواء الحي ، عالم الشارع الدبشقي في الغيسينات ، وبالتحديد في الفترة من ١٩٥٢ الى ١٩٥٨ ، عالم غثى بالتفاصيل الحية التي تتضافر فيما بينها لترصيم لذا لوهه ثرية بالوانهسا التسداخلة والمنابيئة ، ويخطوطها وطَالِلها الكثيفة ... لوهة تكشف لنا في أهد مستوياتها الهابة ، عن الكيفية التي يصبي اليها الشارع الديشقي (وهال شوارعنا العربية الافرى من هاله) نعبرا هيا عن هالة « نظام حكم » ، مثله كمثل غيره من انظبة المكم المسكري ، تعتبد مجموعاته المفتلفة المنف والتآمر ، طريقا للسيطرة على السلطة ، مع حرص شديد على أستيماد أي دور حقيقي وفعال الجماهي في صنع مستقبلها .. وفي حضن هذا الكابوس ، يهتلا الشارع الدبشقي بالصراعات الصفيرة بين افراده الماديون البسطاء تأك المراعات التي تأتى كأبن شرعى لهذا النظام المسكري وطرائقه ، غيبا تكشف عنه من انانيه وعنف وقسوة ، نتوارى حينا وراء السلوك المادي ، وتتفجر حينا لنفرق الشارع بالدم فهناك الاب، الجد ، بقسوته ووحشيته ، وهذاك « القصاب » الذي يحتفظ بصور كل الحكام ، ليصبح جاهزا لتمايق صورة من يمتلي عرش السلطة ، يطها معل صورة من سقط ، وإذا كان ذلك يكشف عن وجه من وجوه الانسحاق امام طفيان السلطة ، فان العنف والبلطجة هي الوجه الآخر لهذا الانسحاق ، فترى ذات « القصاب » ، ينتهز غرصة خلو الشارع من الناس لحظة الإمطار في احد اللبائي الرمضائية ، لينقض بخسه على أحد الخصوم المسياسيين يهزقه بسكينه في محاولة لنصفيته جسديا .. فالقصاب لا يريد احزايا في الحي .

وهظاف ، القباش ، المخدر دائما ، يصر على هرمان اخيه من البرات ، خلك الاخ الذى يفشل في ان يكون جاسوسا المسكرين داخل حيد ، حيث يفضح ابره ، غلا يسبح إمامه الا الحلالية بالمراث ، نيسم في الشوارع شاكيا بائيا ، يفيو نور عقله يوبا بصد آخر .. حتى اللحظة التي يفرس نبها القباش مقسمة في قلب أفيه ، الذي يركب عجلته ، آخر .. حتى اللحظة التي يفرس نبها القباش مقسمة في قلب أفيه ، الذي يركب عجلته ، وهناك الكواء ، طيب القلب ، النهم للطعلم ولجسد الزوجة ، يختار انفسه وباصرار موقع المساهد المحريص على أن لا يلفذ دورا في الالعقب الذي نبلا المساهد أمايه ، انه كما لا يويد الفسمه أن يكون طرفا في لعبة تنفي قواعدها وينبل المساركون فيها بين لحظة و اخرى ويرغم أن دكانه ، هو جلتقي جبيع ابناء الحي ، يكشفون عنده ما يدور بعقولهم من أمكار وما يعلول بصدورهم من مشاعر ، الا أنه لا يتورع عن طردهم حين يشعر بأن وجودهم صار غطرا يتهدد ولو من بعيد .

وحين يرتمشي « ديب » وبصرخ بلكيا ، مرددا في هستيها ، با رآه من محاولة قتل القصاب للابقتف ، وما اصابه من فرع الراى الدم والسكني . . يسمك الكواء بسببه «دبب» ويحاول اغلاق عبه ، ويؤه يقضب ، ويرجوه في مسكنه أن يسمبت عبا رأى ، وأن لا ببوح بالحقيقة ، بل ويضطر لصفعه كي يكف ثم يعتضنه في حبب شديد ، ويكاد هر ذاته أن ببكى من فوقه . . ثم هناك « الأعمى » الذى نقد يصره أثر اصابة بعرب فلسطين ، انه يتغلى بقلسطين الوطن الفسائج ، ويحكى لديب عنها ، ويعلمه كيف يجها ، ويحلم بأن بعود لم

أما « أبو المنور » خلك الطالب الوطفى الذى يلتدى بالتدن بالتدن القوم الوحدوى » بالرائم من أنك تشهد له باخلاصه وصدق نواياه » سواء وهو يجهر بسدائه للايكتاتورية الفكرية أو هو ينتصر استوط هذه الديكتاتورية وهبوب رياح التنفي الديمَراعلى ، ويشارك في حياة الانتخابات » وبالرغم من حشده للشارع تاييدا أهم في حربها ضد العدوان الملائني وبرغم بهجته التي لا حدود لها باعلان الوحدة بين مصر وسوريا والتي برى في اكتبال القبر في الماماء تلك الليالة التي اعلنت فيها الموصدة » دليالا على جباكة الأبه ونايسده لها » برغم كل ذلك » غان المساسا قويا بداخلك بجملك نشعر بان « أو النسور » خاتد المساساة للعاملية المختبية القلدرة على الشاملة المكتبية القلامية المختبية القائدة المناتبة الكاملية في بناء سنتيل أنه ونخص ابنائها الكلمين . . .

انه عاهر عن فهم ضرورة تغير البئية الاهتباعية وصباغتها بن جديد .

ثم هناك ﴿ حياة › تلك الأم الجبيلة › التي كفيها من بنات العرب › تصبيع رهنه الفرز والهم ، هين تفقد بفقدان زوجها › الطمقينة والملاد والحياية والانيس وتصبيع مطالبة في عالم تسـديد القســوة ، ان نؤمن لابناتها ولهسا › العـد الادني من شروط هيساة لا ضياط فيها .

وبعد أن نفشل في حياية طفولة « عبر » ابنها الاصفر ، غانها تحبى « بيب » وتحتمي فيه ، هوابنها ورجلها الوجيد ، ممه تستطيع أن تحكى وتبكى ، وتطلق خصصالات شصحوها وتبشطه ، وتغني « المفنى حياة الروح . . » معه تبيدل اللحظات والادوار ، فهى لحظة أم ، وإيا في الثانية ، وطفلة في الثالثة ، وفي الرابعة أنثى . . و « ديب » فوق كل ذلك نافضها ألى المائم الخارجي ، تحيا من خلاله ما يدور حولها من أحداث وما يسمستجد من تغرات .

وتحت وطأة قهر الآب ، والخوف من المستقبل ، ووهنتها التي نزداد بوما بعد بوم بانشفال « ديب » في العمل والدراسة ، نقبل « حباة » الزواج من آخر لا تعرفه ، بعد نردد طويل شهد احقالت من البكاه والخزى ، هوفا من أن تكون خطوتها هذه خيانة الطفلهها ، وبالفعل تخرج منسئلة التي زوجها الجديد مرتعبة من خيانتها . وحين يغشل زواجها ، تعود التي « ديب » مخلة ومهانة تحاول أن تبرر له معلنها ، وتعتفر له ، ويعسـفمها وتحتفـــنه ويحتضفها وبيكيان معا في الحظة من التوهد الذي يباطفه الرعب والاتكسار والرجاء .

وآخيرا هناك « ديب » ، ذلك الذى يننى القيلم كرحلة فى ذاكرته ، عن تلك السسنوات المعيدة ، يقودنا ديب ، الى معايشة أولتك الناس الماديين البسطاء فى حياتهم البرميسة المُعِلَّة بالصراعات والمحاولات والمُتَكسات والمُاسى والإمراح ، والحلم والياس .

ويبندى الفيلم ، من نلحية اخرى ، ترحالا في ذاكرة « ديب » ، بحثا عن المسادر الأولى انشكل الوعى فكرة ووجدانا ، صورة وصوتا ولونا .

ان الذى يراه ديب ويسمعه ويحسه ، ما كان له أن ينزلق أمام عينيه ، ويبر وكانه لم يكن بل انفرس مبه ويات يشكل وعبه ووجدانه ، أنه أولا يعي معنى القهر على يد الجد، ويمي المعنف على يد رجالات المسكر ، سواء بشكل مباشر ، انتاء مشاركته في احسالات الخلاء في بعد ذلك مشاركته في احسدى التظاهرات ، ويعيه بشكل في مباشر وعلى نصب تكر في علاقات اهل الدى ، حين يرى الدم يتفجر امله مرتبن ، مرة بخنجسر القصاب ومرة اخرى بعقص القسائس .

ويمى معنى الخوف من شـلال علاقته القريبة بالكواء ، الذى يرتعش خوفا مما يراه ويسمعه .

ويمى أولى بشائر الانذاذ الحس الفليض الذي يثيره مراى الجسسد الاشـوى في مسبقة الملابس ، فلك المكان الذي يقدى وكته الرهم بإيفرنه واضائلة ، وأوانيه المقدرة .. وميث نقوح رائحة الجسسد الانتوى الذي يتلوى أبايه غارةا في العرق وضياب الاصباغ التي يقاد تحنها الذي المحافظة المني يقد تحضورها الحس القوى ، دون أن يليسها ، هي ذاتها التي تشعر بحضورها الحس القوى ، دون أن يليسها ، هي ذاتها الذي تشهد بحرف .

وهو يمى ، ذلك الشعور القلبى الفايض بالحب ، في علاقته بالتلبيلة الصغية زميلة الدراسة ، والتى يقوم بكى شرائطها قبل الذهاب الى الدرسة ، ويفرح بملاعبتها والاغتباء منها ، وهى الوحيدة التى ياتبنها على سره ، فيبوح لها بحزنه لزواج ابه ،

وهو قبل كل ذلك ، يكتشف بأن له أسبا في أسم « ديب » ، هين يذهب الالتحاق بالمدرسة ، فيهزه الاكتشاف فيكفس في شوارع دبشق صارخا باسهه المقيقي حتى يصل الى أمه .

وهذا الوعى الذي يتسرب اليه غايضا حينا ، ويقتعيه سافرا حينا تضر ، يصبغ ردود افعالله له ويشكل أولى محاولاته للفعل المستقل ، بددا من البكاء والإنعاش لمرني اللم ، ومرورا بصفع الام ، وانتهاء بحمل الفنجر ويطاردة الرجال الذي اهان أبه في محاولة بالمسة تقتله .

وهين يفشل « ديب » في اقتحام اليوابة الكبيرة التي اهنهي ورائها الرجل ، يلفسة الصبى الذي يسمى نحو الرجولة ، بضرب راسه بالليوابة حتى يسقط عند اعتابها غارقا في سه و اعيا بعقيقة جيدة تبرز في هذا العالم القاسي ، عقيقة أن هناك شبئا اسسهه « الهزيمة » ، كتب له ولكل جبله أن يتلوقها مرة في العلق ، ويقبل ، وهو مازال اسسيم لحظة الهزيمة هذه ، أن يكون شاهدا ، لا حول لم ولا قوة ، على تأبيد الآلة بقيرة المكتبل الموردية ، بينها كل الدلائل نشير قساد هذا العلم ، وهو في داخله بشسمر المتردين ، بينها كل الدلائل نشير قساد هذا العلم ، وهو في داخله بشسمر

وكما يقول « محيد ملمى » عن غيليه ، غان ابتمات الذاكرة فكرة ووجدانا ومسورة وصوتا لم يستهدف التاريخ الجرد للوقائع ، بل هو محلولة لاستفعاء المسادر الأولى لومى هذا الجيل الذي يحيا ازبة حادة الها تقر من وجه وسبب ونتيجة ، بحيث باتت تهسد حاضم هذه الابة ويستقبلها ، وهذا التنشيط للذاكرة وبا انظيمت به قد يساعدنا على خلق علاقة يتنيف صحيحة وصحية مع منظومة وعينا ، حتى ولو لم يكن القبلم معنبا باعطاء موقفه ابعيولوجي مسبق يميل تقييا معينا ، وحتى ولو كان جل ما يستهدفه القبلم مجرد تسريب احساس كان موجودا عند صاحب الذاكرة الذي هو صاتح القبلم .

وبرغم وهورة الارض التي أشار « محيد ملمس » أن يتمامل معها في فيليه الطويل الأول ، الا أنه نبج نبعادا رائما في البجاد المادلات الدرامية والمسرية والمسموعة التي استعضرت وقائع الذاكرة بكل قوة ووفيوح ، وقد ساعده على ذلك تعاونه مع سبح زكرى في كتابة السيناريو ، واستعانته بالمصور التركى المددع « ارديجان انجين » الذى مسمور المخرج التركى الراحل « يلجاز جونيه » فيليه العظيم « الطريق » الحائز على المسائرة الكردي الدرجان كان منذ اعوام قليلة .

كما أن أصرار « محمد علمي » على القصوير في الاباكن الفضيية التي عاني فيها طفولته كمنزل المجد الحالمة . . ماسمته التي أيمد حد في نقل الاحساس بواقعية المكان والاحداث التي شبهدها » وهذا يفسر لما المتوظيف الدرامي والجبالتي العالى للانسادة وزوايا التصرير » خلصة داخل منزل الجد » نبدت غربية مقددة عبا تموننا مشاهدت في افلامنا العربية .

وتعد جراة محيد لمس ، على اغتيار مطلبن ، بيتؤن لأول مرة ، كالصبي « ديب » والكواء ، والخاطبة ، « والاصم » الذي يفاجئنا محيد ملص ، بحقيقة انه نفس الشخص الحقيقي الذي كان يعرفه في طفواته والذي عابه حب فاسطين ، وبرغم صعوبة عبد المدورة المدفقيقي الإطارة ومن نجع في ابجاد طريقة لعل هذه الإشكائية ، واحتفظ بالمدوت المقتفيقي للرجل ، وبن المدارقات الحزينة والتي تحبل دلالة بعيدة ، ان الرجل توفي بعد شهور من التمام العمل في المعاد رحل عن المدياة بعد أن المبان الى انه ابلغ رسالة كانت منظ من صدره .

ونابل أن يلقى المحديث الذي اجريناه مع « محبد ملص » في « تونس » الماصمة بعض الضوء على كثير بن الجوانب التكرية والقنية لهذا العبل السينبائي الكبير .

ي كيف بدات التفكي في عبل فيلم « احلام الدينة » ، وهل كان فيلمك القصير « احلام مدينة صغيرة » معالجة تمهيدية له ؟

 لا .. لم يكن « اهلام مدينة صفحة » معالجة لوليه لشروع قادم ، بل كانت قصة كتبتها في تلك الفترة ونفذتها سينهائيا ، واكتشفت أن بلبكاني كتابة الاشياء التي أعرفها ، والتى هى جزء من ذاكرتى الشخصية ، و « أهلام الدينة » يدخل ضمن هــذا الاطــار ، هيث تشكل بالذاكرة الشخصية فيه الاساس والركائز الاولية للتركيب ااذى تحول فيها بعــد الى سيناريو ، وعنديا تنيع لى اخراج فيلم طويل من انتاج المؤسسة كانت هــذه المــادة أكثر المرضوعات هرارة بالنسبة الى ، وبهذا المضى بدء القيلم .

برغم عمق وحويمية التفاصيل التى زخر بها الفيلم ، الا أن كثرتها وتشعبها ادى الى عجز البعض عن الامساك بمحور اساسى للعمل ككل ، وفقدانه اركز ثقل يحكم خيوطه المندة في كل انجاه ٠٠ فما رايك ؟

أويد بداية أن أشير الى أنه كانت هناك رغبة في عمسل ما يمكن نسبيته « موزيك »
 أو « فرسك » صفي ، و إحلام المدينة هو « فرسك » صفي . . وهي التي جملت التركيب
 العام للفيلم يخلق أحيانًا ، وليس دائما ، نساؤلا حول أين الثقل الإدساسي للفيلم .

اذا قرىء القبلم ، بهسدا الطموح ، واذا كنت قسد نجعت في اسستخدام ادوات القرسك بطريقية صحيحة ، غاننا بمكن أن ننظر الى القبلم على أنه محلولة لمرسم حيساة حى شعبى ، وأخترنا من داخل هذه اللوحة الكبيرة ، أسرة « ديب » نباء كيسا تختسلر المعن القرب أن المعنى القرب أن بنائيسات المعنى المنافق على السطح والقسارة في المعنى القربيات ، وهذا طموح من أجل خلق تركيب جدلى بين الذاتى والموضوعى ، بين الشخص والمسام ، بين السياسي والإجتماعي وبين الوجداني الرومي الشخصي ومجيل هذه المساقلات هو المنظر الذي من خسلاله ، يمكن أن نقرا هذه اللوحة ، التي تلمح خيط أساسيا قويا يلقم اعدانها الفنية وتفاصيانها المتعدة ، هو حياة أسرة « ديب » وانتفاعه هذا المدبى نحو العالم ، لاقلية علاقة تصليبية ، همه ، وجهيها القمي والمخلال .

ومن هذا المنظور بعكن المواقفة على أن القيلم لا يستبد على مركز ثقل يخلقه سرد رواأس بالمنض التقليدى > بقدر ما يستبد على الفركيب كطريقة للسرد من اجل الوصول الى احداث اثر معرف وانفعالي لدى الفترج > على خلقية للاحداث موثقة تاريخيا حيث الإحداث الإكثر الهمية سياسيا > الإكثر رسوخا من الذاكرة > حيث لا يرسخ في الذاكرة الا الإكثر الهمية .

ب لاذا اختيارك السنوات من ١٩٥٣ حتى ١٩٥٨ ٬ كاطار زمنى الفياح ؟

— هنلك عابلان أساسيان لافتيار هذه الفترة . . عليل ذاتي وآخر موضوعي ؛ أما الذاتي غيمود الى النفي لا أخفي حتى في طريقة السرد » بان نزعة السرح الذاتية ، بمعنى الشاد الذاتي للاحداث » هي اللغة المقتومة بين القيام والمقترع » والكوني لا الحفي للك » المسرد الذاتي للاحداث عنها المتحدث عن سنوات الطفولة » وصنوات الطفولة الاكثر أهيسة بالمسببة في » هي هذه القترة التي تحدث عنها في فيدى . ولو لم تئن هذه الإحداث المربطة بذاكرة الطفولة مهية » لاصبحت مجرد ذاكرة شخصية غير ذات أهبية » ولكن يبنطق المصادفة والتوافق ايضا ، تغني هذه الفترة — وهذا هو العامل الموضوعي — في بينطق المصادفة والتوافق ايضا ، تغني هذه الفترة — وهذا هو العامل الموضوعي — في المشارك المتحدث الفترت أهبية في تأريخ سوريا الوطنى » حيث كانت حجلى بالنسكال المصادف الذي تزك المصاح الديمة المعنى » وهي الفترة المراح الديمة المن وقعي الفترة المبارك والمتحدث المتحدث القادمة ، الفائدة ، أكبر المناس وقعي المضاد المقادمة ، وهي المضاد الشادحة »

يسقاط هذه الديكتاورية المسكرية ، وباتجازه لهذه المهمة الوطنية ، انتقات سوريا الى حلبة المراع بالمشى الديبقراطى للكلمة ، حيث انجز الشعب السورى في تلك الفترة اول برالمسان ديبقراطي .

بر ولكن للذا توقفت الذاكرة عند اعلان الوحدة بين مصر وسورياء وكانت نهابة الفيلم ٥٠ وما دلالة ذلك ؟

كتراءة تسخصية وفكرية الاحسدات من موقع معاصر تماما ، فاننى في عام ١٩٨٤ تحدثت عن الطهسيات ، وفي عام ١٩٨٤ أنصست عن اعسلان الوحسدة التي يعرف المنور من التساريخ انهسا لم تدم طويلا ، لكنسه بالمنى الفكرى ، فان الوقرف عند ليلة البوسسة جاء كتكيم حملة في انها كما أنها وقوع انسطاقة مائلة بتاريخ مسوريا ، حيث انتهت من ذلك اليوم مرحقة في تاريخ سوريا السياسي والوطنى ، في راى انها مرحلة لم تتكسر ، انها الفترة الديمقراطية الوحيدة الهامة في تاريخ بلدنا ، وقناعتي أن يوم اعلان الوحدة ، لم يشهد فقط انتهاء مرحقة ، بل انتهاء عصر وبدء عصر جديد هو الذي همل لمنا كل المفسارات التي تعشرت ومازالت تعمر عدم الدولة التي تقوم على الزعامة الوطنية القومية ، اللي تعشرت ومازالت تعمل حديد هو المنازعات القومية ، اللي تعشرت ومازالت تعمل حديد الله الشعرات اللي تعشرت ومازالت تعمل حديد الدولة التي تقوم على الزعامة الوطنية القومية ،

ير أتقصد حكم الفرد الطلق ؟

اذا لم ارغب في استخدام اى تعبير ايديولوجى ، ماتنى اتصد انها الرحلة الني
 حكم فيها التيار القومى وقام باداء مهبته على أكبل وجه ، باخراج الجماهي من حابــة
 العراج الســيادى .

ب ما الذى حكيك فى بناء شخصية « ابو النور » الطبالب القدومى المحدوى ، فلقد كان اكثر شخصيات الشارع نقاءا فى سلوكها ووطنية مواقفها ، ومع ذلك احطت مدى فاعلية دوره بالشكوك ولم تعسزله عن الاضطراب الصادث ٠٠٠ ؟

... آنا لم أتدخل في بناء هذه الشخصية من منطق معاصر على الإطلاق ، الا بالجاء التأكيد على ان هذه الشخصية تناضل عبر الاسعارات ، وهذا هو الدخل الوحد في بناء الشخصية آنها تحيل شعارات وطنية وقوبية عالمة ، وتعرف كيف تنتحق بالنيار القوبى ، الشخصية أن الاحتفال بسسقوط التحتاة أعالاً ووؤثرا ، ورسمانها بتربيدها أبا الحكم العسكرى ، ولكتنا دائما ترصد ركوعها للاسمارات ، وسسمانها بتربيدها أبا الحكم العسكرى ، ولكتنا دائما ترصد ركوعها للاسمارات ، وسسمانها بنائم المتحقق به المحال على مستوى البنية الإجتماعية فهو غائب ، ان «أبو النور » شخصية لهما لشارع باتجاه أحداث تأثير غدى فعال . . ان وفقنا جدليا ينشأ عند المتحرج بهاه هـذه الشمخودينة وغياب فاعليتها . . وحب هـذه الشمخصية والتعاطف معها آت من الذاكرة : بينيا المؤقف النشى لعدم فاعليتها ، وحب هـذه الشمخصية والتعاطف معها آت من الذاكرة : بينيا المؤقف النشى لعدم فاعليتها ، وحب هـذه الشمخصية والتعاطف معها آت من الذاكرة : بينيا المؤقف النشى لعدم فاعليتها ، وحب هـذه الشمخصية والتعاطف معها ... في الداكرة المتلفة للحلقة الحقولة والسبا ...

× ان مشهد النهاية ، هو اكثر مشاهد الفيلم اثارة للجدل ، فالشاعرية والشجن التي ميزت صور هذا المشهد وكلماته الصوارية والأغاني القنيمة الشبجية التي حملها شريط الصوت الينا ، قد تؤدى الى تفسيم على انه حالة بكالية ، ننعى فيها « الوحدة » التي سقطت عند اول ضربة وجهت لها ، وحتما وانت تصنع الفيلم في الثانينات وبعد اكثر مني عشرين علما على اعلان الوحدة وسقوطها ، قد اخذت في اعتبارك حقيقة ان هذه الوحدة لم تكن اكثر من وحدة انظية جمعتها مصالح مؤقتة وفي كلا المائين كانت الجماهي صالحية وفرفتها المسلحة الخياب تام ، وحديثك في الندوة ، عن صحاحبة في النسماء وكتنه راس دبوس ، ليس كافيا المرادة المشهد قراءة مفايرة ، ، في النسماء وكتنه راس دبوس ، ليس كافيا المرادة المشهد قراءة مفايرة ، ، في هرانتك لهذا المشهد الذي انتهى عنده الغيلم ؟

لم ينجز النيلم ونقط ، عضحها نبدى القصر كراس الدبوس مسغرا ، هين أشار الله (ابو النور » يستدعيه ليكون شاهدا على دايد الالة للوحدة ، ولم بنجز القيلم وفقط عضحها انتهت صوريا الى احضان الوحدة ، بل انجز القيام قبل لك ، حين قتل الاخ أخيه وينجز حين مشل (« حيب » ق انتحام الهوابة الكيء التي وقفت عقبة أجام انتقابه من الرجل الذي اهان واذل أبه ، ولم يكن أجام « ديب » إلا أن يرنظم بها حتى يدمى ، وينجرز القيلم حسح عودة الام جهالة وخللة من نجوية الزواج لتبقى في أسرها وسجفها الذي لا يتحدى ذلك المكان المصلح محاحة بالتهديدات الدالية للأب دون أن نشي الى ذلك سسيستبر ولكنه سيستبر ولكنه سيستبر .

أننا حين نبدأ الحديث عن الوحدة ، نرى شخصية واحدة فقط نستققبل الحدث باحتفالات شميية وهي اللمب بالسيف والترس ، وهي الشخصية التي تشسكل التيار الوطني التقايدي (القصاب) ، والتي كانت ترفض حتى وجود آهزاب في الحي . . ثم يبدأ السبر بالكلمرأ ونسير نحن مع اللقطة لنختار ... اثنا نسير في شارع خال من الجماهي .. لقد أنجز كل شيء .. الشمارات مملقة .. الزينات معلقة .. الأضواء معلقة .. ولكن لا جهاهم هناك الأفراح آنية الينا عبر الفناء بيثها المنياع .. أي آتية الينا عبر الأجهزة الطبا .. وقد تكون الاغنيات جبيلة ومفجرة للمشاعر ، وهــذا كله أمر مقصود ، ولحكن المين يجب أيضا أن تشاهد ، بالاضافة الى ما تناثر به الذاكرة ، ما هو موجود أمامها بالصورة ، حيث كثير من الشعارات تدمى القلب في اللحظة الراهنة ، حين تستقر المين على « لسان الضاد يجمعنا لا دين يفرقنا سم الضاد معمنا منسان وعدنان » ، والمن لا تقدر على الرؤية ونقط ، بل ونقسدر على المقارئة الفاضحة ، بن ما تراه في المسورة ، وما تراه حقيقة واقعية تحيا الآن متجسدة في الصراعات التي لا تنتهي ، وتقرأ العين « اذا الشعب يوما أراد الحياة غلا بد أن ستجيب القدر» والقدر لا يستجيب ... كل هذه المظاهر من البهجة ، الاغتيات والزينات والاضواء ، مثقلة بضوء يشدك الى الفرح ، ولكنه فيه شيء ايضا يشبك الى العزن ، ليس حسزنا على الإشياء التي غانت ، بل الجزن بن هذا العرح الخائب الكثيب ... وبعدها يأتي ((أبوالنور)) ويدعونا النظر الى السماء ، بينها يقف بين يديه الصبى المدمى « ديب » محاطا بالضوء الازرق الشاهب الكليب .. « أبو النور » يدعوه الى أن يكون أبلها ، يفيض المين عما يحيط به ، ناظرا الى السهاء حديث الله بقبره المكتبل ، مع الوحدة فاذا كان الله بذاته مع الوحدة ، غاين هي الوحدة .. ومن هنا القارقة الكبيرة سواء على مستوى الحوار أو على مستوى بناء المصورة ، حيث لا يبكننا أن ننظر الى عبارة أن الله بذاته مسع الوحدة ، الا على أنها عبارة أسطاراتية أغلادة الحمم الحقيقة ، لأن الله لو كان صحع الهوحدة لما سقطت هذه الوحدة ... ومن هنا لابد وأن نقرا النهاية بطريقة مرتبطـة بما حدث واقعيا ونارخيا ، اى مرتبطة بالمسي الماسارى الذى انتهت البه الوحدة تارخيا . وهذه بن لفات للكاشفة بن المقرح والقيام التى تسمح بخول لفة السرد مع المتخرج .

× لاحظ البعض انك اقتربت في بعض مناطق الفيلسم من اللفسة الاشارية التي تعتبد التكثيف والتلبرج باستخدام بغردات اللفة السينبائية المخاصة ، ولكن هذه اللغة الاشارية لم ترق الى تشسكيل اسسلوب عام للفيلم ، وافسحت المجال اللغة التخاطب الماشرة والصريحة ، . فما رايك ؟

... ان السينبائي ، يشمر في الاصل ، أنه يريد أن يتحدث بارقي اللفسات واكثرها اقتدارا وقد ينجع في ذلك أو يفشل ، ومن وجهة نظرى ان نيلم « اهلام المدينة » نجسع في أن ياتي منسجها مع الايقاع العام للاشباء التي انحدث عنها والاحداث التي أسردها والتدخل على مستوى اللغة كان دائما يتم تيما لهذه التقصيلة أو تلك الحزئية التي انحيث عنها ، كمثال على ذك ، هشاهد اتناع الأم بالزواج ، كانت بالنسبة الى كتلة مترابطة على الرغم من أنها تدخل في فترة زمانية غير منسجمة ، في سياتي الفيلم ، انني ادخل المراة الخاطبة ، التي تعاول اقتاع اللم بالزواج ، ككتلة واحدة ، ونضع لها ربطا تركيبيا على الرغم من النا نفترق زينا طويلا غي هذه الكتلة الصفية ، وهذا من المبكن أن يكسون قد أعطى انطباعا بلغة اشارية مركبة .. وهو كان يفترضه المشهد الذى رغبت أن أحكيه بهذه الطريقة ... وله علاقة باللغة الادبية سواء في مجال الرواية أو القصيرة حيث نترك كلمات منشابهة تتراسل ، ثم تصعد بالايقاع الشعرى الى توترات مختلفة ثم تصود فتكرر وهكذا ، ولكن لكل قوائيته اللغوية الخاصة التي تستبد مشروعيتها من العابيعسة الخاصة البوضوع الذي تتناوه .. فبثلا بشهد اعبيلان الوحدة اخليب الشيارع بن الحهاهر وحافظت فقط على وحود اللانقات والزينات والإضواد كالأوحى بالطبيعة السلطوية لهذا الإعلان .. وتعبدت في القابل ، والى هد كبر ، أن تكون اللحظة الوحيدة الإنفجارية للشارع هي لحظة للشارع هي لعظة سقوط النظام المسكري ، وهــذا ليس منعهــدا ان يكون متغردا في الغيام ، لانها في رأى هي اللحظه التي أرى انهسا بمكن أن تتكسرر بوجود الجباهي لانها حدثت بهم ، وهي اللحظة الوحيدة الني تستحق الجهاهي بالمنى النسبي للكلهة ، لذا فقد استخدمت ما يزيد عن ثلاثة الاف كومبسارس ، لماكيسد على جماهيية لعظة استقاط الشياشيكلي ونظامه المسكري .. وهكذا تتفاوت اللغة المستخدمة من مشهد الأخر بتفاوت موضوعه وطبيعة هذا الموضوع .

« لا يسع الواحد منا الا ان برفض معك ٤ تنميط المراة في اى مكان ٤ وان يستبعد معك الاشكال النبطية السائجة التي اعتمدت كاشكال معترف بها التعبير المراة العربية عما يعوز بداخلها من افكار وبشاعر ٤ والتي عادة مناك بشكلة في تعامل ((ياسمين خلاط)) مع المستوى النفسى الجسواني الذي استهدفت التعامل معه في بنائك اشخصية الأم (حياة)) ٤ وهسده الذي استهدفت الدي حد أنها بدت في لحظائت مفيية الا حضسور لها ٠٠ فهاديت قد استبعدت الاستخدام الحركي الواسع للجسم وقيعت اللفسة فهاديت قد استبعدت الاستخدام الحركي الواسع للجسم وقيعت اللفسة

الحوارية ، فلماذا لم تصلا معا ، انت وياسين ، الى صيغة التعامل مع الله التعامل الم التعامل الم التعامل الم التعامل الت

... في المحقيقة ، هناك الكثيرون الذين أشاروا لهذه النقطة ، وبدأت الان أشكال تصورا حول هذه النقطة .. ان المشكلة لا تعود الى « ياسمين خلاط » بل ترند الى البناء الدرامي للشخصية ذاتها .. فيبدو اننى لم أوفق تماما في رسم شخصية واقعية قادرة على السبو والتالق الى مستوى المجاز ، وبيدو انها نارجعت بين أن تكون تارة مجاز وتارة واقعية أننى لم أنجع في جعلها شخصية وأقعية حاملة للمجاز النقى .. أو شخصية وأقعية نقية ونقط .. انا اؤمن ايمانا كبيرا بأن المجاز هو تالق للشخصية الواقعية ، ليس هنساك مجاز مجرد ، وليس هذاك أيضًا واقمية فنيــة لا تتالق الى مستوى المجاز .. واذا كانت هذه المعادلة صحيحة ، فإن طهرهي في البداية كان يتجه إلى تحقيقها ، لذلك تلحظ في الفيلم ، ذلك التوافق الزمني وعدم التوافق احيانا بين مصبر الأم ، ومصبر الوطن ، وذلك كواهدة من الوساقل التي هاولت بها أن أعطى بعدا مجازيا أعبق الشخصية الام ، كشخصية واقعية ، ليس من خلال أن هذا هو الوطن وهذه هي الام ، والعكس ، أي بتبادل للادوار بينهما ، بل بخلق هذا التزاين واللا تزاين فيها بينهها .. وبيدو أن هذا الرسم لم يكن متقنا ودقيقا يشكل يجمله منجزا لنفسه ، واعتقد الآن انفي سأفكر كثيرا اذا بها اردت أن ارسم شخصسية لهسا نفس المطسابح التي أردت الأم « هيساة » أن تحققها . . بالدًا ؟ لانه قد تلكد لي أن الشخصية قد هيئت القوة بن القردة الادبية على مفعات السيناريو ، ولكن هن هاولت تجسيدها سينبائيا واجهت المساكل .. الشكلة اذا في بناء الشخصية وليس في اداء ياسبين فهي مبثلة جيدة تتبتع بكافاءات وبوهيسة ف الاداء مبنازة ، ولكن في الطريق الى تشبيد هذه الشخصية كانت هناك نقاط تعثر من جانبها ونقاط تعثر من قبلي في رسم الشخصية ، والتعثرين تصادما ، بحيث أننا فقدنا احياتا الامكانية على معرفة ايهما الافضل أو الاكثر هجة .. هل الواقعي أم المجازي كما ساهم الموار الخانق والمقيد الذي كتبته أنا ، في أبراز هذه العثرات اكثر فأكثر .

لقد قدت ياسمين خلاط ، المي العمل على مستوى المشاهر الداخلية والقلق الداخلي على مستوى مراكبة الخليبة والتنجاز الداخلي تدريجها ، ولم انبع لهما الخروج بهــذه على مستوى مراكبة الخليبة والاتجاز الداخلي تدريجها ، ولم انبع لهما الخروج بهــذه بالنسبة لمى ، كالملادا ، لابد وان تكون موجودة في اطارها المكاني والشعرفي واللوني ، فانتي تميدت الإطلال المي ابعد حد من أخذ القطات القريبة لها ، مما ادى الى استبعاد تعيرات الوجه الدقيقة كطريقة للكشف عن الاوضاع الداخلية الألم . كفت احس ان «هياة» شخصية محية ، لاحظ انها في المشاهد الاولى كانت «الام» الني تواجه مشكلة خارجية شخصية محية علام في المشكلة ، تريد ان تنخل بهت اببها لتحمي أولادها ونفسسها . . ولكن في موقع لاحق في القيلم ، وحين يطلب منها ان تكون ظفلة الم ابنها الذى بالكمية شروريا أن يصبح رجلا . . غلتها نفقي . . وبشبهد النفاء هو اعظم درجات الذلك واللحبة بينها وبين أولادها « المغني عنه الله يناك

الملاقة المضوية بين الفنى والروح وتحنقا عن الملة والحياة .. وهذا التلاق واللحية تصر مباشرة ، بالقطع المباشر على لحظة بخول الطفل الصغير « عبر » المائد من الملجا في زيارة صيرة ، يشكو لايه محاصرة القلتين على الخيا المقولته ... الام هنا « ملدونا » مرة أشرى .. أن الام ، مسند لها انوار ومهم بخفقة ، عن مشهد لا خر ، هنا بجب ان تكون ام .. وهنا يجب ان تكون ابا .. والمودة الى الابن « يبب » » بعد تركيا الم وزواجها ، هي ارتداد عن الخيافة .. عودة الى الرجل والابن والدب .. والذلك تقول بالاسفل ، وقبل الصعود الى ابنها « توبه بابر» ». انها عودة الى ان تكون ذاتك .

هناك مشهد واحد ؛ تتعاتب فيه مهام الام وتتلاحق ادوارها بشكل مكتف ، بجسع الشهد ببنها وبين أبنها « بيب » حيات المظلوب ان تكون في وقت واحد امراة ولما وانتي، أنها تتأقل من اكتب التي القرب ، التي القائمية تسمي الكريفط القوى به ، ثم تنتسب الكتب بنه ثم تترك انها المأسطة من الارتبط « يجل » يعب مواجهته باللحقيقة تنتشفر في المينة ، فتقول المناسبة وبقل المناسبة وتنقر له له طلح بجال ابن كلب » ، فيصفر لها الابن ويرتبى في اهضائها ، فتسابحه وتنقر له ثم تراه حزينا فتعالمه وتنقر له المسابحة وتنقر له واحدا . ويصبحان راسيا

مشاهد الأم مع « الخلطبة » التي تصاول انتساعها بالزواج ؛ انها تنتقسل من الاستماع الى التفكير الى الرفض الى القبول ثم تنفجر بكاءا ... « اين تريديني ان اترك اولادى » ... ثم تلاهق ابنها على الدرج تسر نه انها با عادت تريد قصة الزواج هذه ، بالدموع تتلوى « لأن قلبي ليس مرتفعا » .

اننى للبرة الأولى ، اتجدت للصحافة ، حول هذه النقطة بحاولا انصاف امكانيات هذه المبللة أنا شخصيا لا اطمح مع مبللة للوصول الى تجسيد ما اردته باكثر مها جسنته يأسبين خلاط ، المشكلة على مستوى الرسم الشـــولى للأســخصية كبــا قلت مسبقا ، وساحاول مستقبلا تجاوز هذه المُشكلة .

 ب ما الذي كان يحكيك في صياغة علاقة ((ديب)) بالراة ٠٠ فتاة المبغة ١٠ الخاطبة ١٠ الام ١٠ الصبية الصغيرة زميلته في الدراسة ١٠٠ لقد كان هناك ظلال الرغبة الحسية في مشاهد عدة خاصة تلك التي جمعته مع فتاة المسبغة ١٠ بل والام ١٠ ففي اي سياق تضمها ؟

في علاقة « ديب » بالفاطبة ، كان هناك تعر هائل من الاحتقار يكنه لها ، وهي من جانبها لا تعيم اى اهنهام ، واستعراضاتها نقصها هي .. انها نوع من اعلان العضور من قبلها اما فيها يقصي « فناة المسبقة » والام ، فقد تجنبت الوقوع في اغراءات التحليلات السيكولوجية ، التي تحجم الملاقة وتحصرها في ايماد تحلية .. ان المساحقة بين الام ودبب ، علاقة يرسمها القبلم ، وتتبنع بكل جوانب الملاقة ، فينها الشعور نحو الام باتها الراة الاكثر جبالا والاجل صوتا انها صورة المراة المشتهاة وليست المراة المشتهاة .

اماً مبياً يخص مُناة المسبغة ، مُهناك بالتنكيد اشترات وامُسحة بأنها تشكل بالنسبة لديب ، الدخل نحو عالم الرأة الحس والجسدى ، ولقد اكتفينا بالتلبيع والاشارة الي تعرفه على هذا المالم ، دون أن نتجاوز هدود التلبيع لأن ما بعد ذلك لا يمنى هـذا الفيلم ، وانها قد يمنى فيلما آخر .

وهذا المالم المصى ، يكيله عالم القلب ، فكما تعرف على جسد المراة في عاققته بغناة المسبقة ، غائله مع زييلته في الدراسة الصبية السغية الاكثر براة ، نمب معنفا عالم الماطقة .. لقد اردت أن اقتول أن الانقال ابضا قلارون على الحب أن دبب يعنفا بسر زواج أمه ، ولا يوح به الا لها .. ولقد صور بشهد ديب مع الصبية في دكان الكواه بعنطق محتواة ، أى بمنطق علاقة الحب التي تنشا بينهما فديب يختبيء منها ويلاعبها ، وهذا الاختفاء ، بالمناسبة ، من أبداء المقتل بلسل الاييض ، فالمسهد كان من الاصل أن يكون ديب لها شرائطها وفقط ، ولكن الناء تحضير المشهد ، كان ديب منشخلا بعلاعبة الصحيبية ، خفتها منها ، فتنهج الى ذلك واخذته في بناء الشهد .

كيف تم اختيار الطفل « باسل الأبيض » القيام بدور البطاولة وما المساكل التي برزت في قيادتك له ؟

— الاختيار تم من خلال زيارة كافة مدارس دبشق والتعرف بالمفالها واخف صور مؤورانية لهي ، ثم قبنا بميليات فرز متنافية دون الاعتباد على اختيارات اداء ، وأقول لك الحقيقة ، أن الاختيار كان قد وقع على ملفل آخر غير باسل « الإبيض » حتى البوم السابق لبداية القصوير وبعد أن انتهينا من تجهيز اللابس » و وكتى كنت أسحر بقل وغير راشى تباما عن الإخبار ، افت كان هاك عالم بنزلى ، وذهبت في غفوة ، ولى اتخاذ قرار لان الكاميا ستدور غدا . توجهت الى منزلى ، وذهبت في غفوة ، ولى منافر عالم عالم منافر عالم بالمنافر الإنتهام ، بين صور الاطفال التي كنت استعرضها ، ونهضت من غفيض وانا لا اعرف اين مر على هذا الصبي وصورته ، وهاولت النكر باذلا كل الجهد في التركيز ، وعدت الى الصور الفوترافية نلم أجد صورته بينها ، ولكن تكهنت الجود شيادة الفلانية ، وذهب مساعدى أن الكل المرسة وانف صور لكل الابيذها . .

ب هل سمحت له بقراءة السيناريو ، وهل كنت تجرى له تدريبات اداء ؟

ــ لم أسبح له بقراءة السياريو › وعينت من بين الماملين من يمنعه من قسراءة السياريو هين يسرق بعض الشجائية في التصوير السياريو هين المساهد والقطات ، تبعا انتظور الإحداث بالسياديو وخاصة الملك المساهد التي يعدم عند الإحداث السياديو وخاصة الملك المساهد التي تعدمه مع المطفل الصفح الآخر المحافظة على تتابع الإحداث › ومن الانسياء التي دعبت طريقتي البدائية هذه › هي رئيتي في المحافظة على توافظات تطور الممر › فاخر شباه السياديو كانت تخر المساهد التي صورناها بالقبلم .

« وهل كنت تصور اللقطات بنفس الطريقة ، اى وفقا لتتابعها « الشهد الواحد ؟

نمم ، كنت اصورها بتنايمها ، في محاولة لخلق المعايشة التسدريجية عند الطقسل (ا باسل الإيبش » ، ولم أكن أضخار لإجراء تدريبات الكاديبية له كنت أحاول وضــمه في المثلة ، والإيحاء له ، واختبار لحظة رد القمل عنده والإيحاء له بردة الفعل الملسلوبة اقول له بقلا « أيك خاهية الآن لتتزوج برجل آخر ، وأنت بالدكان .. وأنت الآن تمود للبيت فكشف غيلها ؟ وهكذا .. وكنت بالطبع الخوم معه باجراء بروغات قبل التصسوير الفعلي وكنت في العادة اعتبد ثلاث برات اعادة ، ولاحظت في مرحلة المونتاج ، انفي غالبا با اختار تقطة التصوير الكلانية حيث أنها تني كاشخل اداء عدد .

لقد كان التصوير والإضاءة من العلامات البارزة بالفيام فهل كنت تتدخل في رسم خطة الإضاءة ؟

دون أن أسحب عن مدير التصوير « أورديجان أنجيجن » أحكانياته الكبية وفبرنه المالية ، التن ساعدت على حصول غيام « الطريق » للبضرة المكنى الراهل ياسارجونه ، على الجائزة الكبرى الهرجان كان منذ سنوات تقليلة ، فاننى أفر بمسلولينى عن الرسم المصرى للبشاهد ، الذي جاء هو ليفضى عليه هذه الجهالية المالية ، لا توضع أضاءة أو كام كام كام كام كام احد ، والذي ساعدنى على ذلك ولم يجعله شيئا مرها بل شيئا مربتما ، جيوسى التشكيلي ، ولقد كان التماون بينى وبين مدير التصوير كبيرا ، والتحالف ونيقا بينى وبين مجموعة من كبار القناتين الشكيلين السورين الذين لم يسبق لهم المصل بالمسيطين من مربي عليه دون عالى ، بالمسيطين عليه دون عالى ، و « لبيب رسلان » الذي تحيل مسلولية الملابس واشرف على مجموعة انتشكيليين غميل كبدير للتيكور والاكسسوار والملابس .

بن صاحب التأثير الكبير على اختياراتك الفنية ، من بين فناتى السينما العالية والعربية ?

لا أعرف بالضبط من ابن يستطيع الواحد منا ، أن يلتقط التأثر .. أنا أعرف الأهلام التى أحبها .. غبلط هناك أعبال سساوا وبلاوليني ، وبرجبداتوف وخيلايني ، الذي أقر في عند مرحلة معينة .. في السينيا العوبية ، ترك صلاح ابو سيف اكثر الانطباعات دفعًا بداخلي في مرحلة المطفولة ، ابا يوسف شاهين فقد ابدني بالأسجاعة للصديث عن نفسى .

بر هذا يجرنا المحديث عن تلك المخاطرة التى اقدمت عليها بصنعك الفيام هو اول افلامك الروائية الطويلة ، تتحدث فيد عن ذاكرتك الشخصية ، بالرغم من صحوية ذلك ، فغالينى لم يصنع فليمه ((انى اتذكر)) الا في مرحلة متلخرة من عمارة الفعلى والفنى وكذا (بوب فوس)) في فيلمه ((كل هذا الجاز)) وأيضا (بوسف شاهين)) في ((استخدرية في فيلمه (كل هذا الجاز)) وأيضا (، وسف شاهين)) في (السخدرية ليه ؟)) و (حدوته مصرية)) ١٠ افلم تكن مخاطرة ان تبدأ حياتك الفنية بغيلم من هذا التدوع ؟

هناك صبيب بسيط جدا في راى ما المخرجون الكبار يسبطون سيرنهم الذاتية يتأخرا بعد أن يسبحوا كبارا ، ابا انا كمخرج مبتدى، انحدث عن ذاتي الله لم يكن لدى موضوع تحر اكثر وضوحا من هذا الذى في راسى ما والمسورى بأن هذه الذاتية ليست ذابية خالصة بل لها علاقة كبرة بالموضوع بسنى أنها لم تكن رحلة داخل الذات في خصوصينها، بقدر ما كانت استدعاء للاعداث من الذاكرة لبناء عبل نو اهمية بمامرة ، بر ما دبت قد ربطت بين ذاكرتك الشخصية وبين تاريخ الوطن ٠٠ أغلا تطرح على نفسك استكبال الرحلة ، مادابت الذاكرة لم تتوقف عن المراحل التاريخية اللاحقة للبرحلة التي سجلت احداثها في (احلام الديئة » ؟

_ الشكلة اننا نرغب ولكنا بعد ذلك سندخل حتول الإلغام !!

x ما مشروعك القادم اذا ؟

... اعد سيناريو ، عن رواية لي منشورة اسبها « اعلائك عن مدينة كانت تعيش قبل الحرب » ، وقد كتب عنها صنع الله ابراهيم مقالين نقديين اعتر بهما كثيرا ، وبهذه المناسسية ، أريد أن اســــــ حقيقة أن أول الاصال التي صورتها بحيساتي ، وكان ذلك بموسكو أثناء دراستي ، كانت من عمل كتبه صنع الله ابراهيم .

في المسند القسائم

حسوار مسع المفكر المسرحى الفرنسي

جسان دوفيئيسو

العرته : منحة البطراوي

دليل المصطلحات الأدبية

ترجمة واعداد : اهمد الغبيسي

ميلودراما :

ميلودراما (عن اليونانية MELOS - DRAMA) أي الدراما والنغم ، ويشير المصطلح الى خالتين ، الأولى : (مسرحية المبالغات) ، والثانية : (ابداع موسيقى درامى)

١ -- بياودراما (بسرحية البالغات) :

المسرحية التي تتسم بالبالغسات ، والمساطفة المسرفة ، والنزعة الأخلاتية ، والمفامرات الشديدة ، وانتثال الشخصية المفاجيء من ذروة الشر المستديم الى ذوروة الخير الفامر ، وهبوط الصدفة السعيدة لحسل الازمة وبناء الشخصية من جانب واحد يتضخم بلاحد ، فهي اما طيبة الى درجة الانسحاق ، او تاسية لا نعرف الرحمة ، وأذا تدخل التدر مالته اما أن يتسم عطفا على كل شيء ، أو ينقض بلا توقف ليعصف بكلُّ شيء . . وقد تطورت مسرحية « الميلودراما » في غرنسا بداية ، ثم انتشرت بالتدريج في المسارح الأوروبية الأخرى وظلت نوعا معسترما به يلجسأ اليه الكتاب حتى نهائية القرن الثابن عشر واواخر النصف الأول من القرن التاسع عشر . وقلمت هذه المسرحية مواكبة لتطور الدراما البرجوازية ، وامتدادا للميلودراما المنترضة (أبداع موسيقي درامي) ، وقامت مسرحية المالفات مدور كبير في زعزعة الأسس التي قام عليها المسرح الكلاسيكي، ومهدت لظهور الدراما الرومانتيكية ، وفي مرحلة الشورة الفرنسسية البرجوازية قامت « الميلودراما » بفضل بعض الكتاب التقديين بدور هام في مطارضة سيطرة الكنيسة على الحياة الدنيوية ، وكذلك في الهجوم على المؤسسات الاقطاعية وفضحها ، وكان على رأس أولئك الكساب : « لامارتيليي » و « مونغيل » . نيما بعد ، امحى ذلك الطابع الديمقراطي لمحتوى الملودراما . وفي اواخر النصف الثاني من القرن التاسم عشر تراجع ذلك النوع من المسرحيات ، وذبل ولم يعد أحد يطرقه أو يتقسدم مه الى الأدب المالي .

۲ 🕳 میلودراها (ابداع موسیقی درامی) :

نوع صلحبت فيه الموسيقى حديث الشخصيات المسرحية . وعلى عكس « الأوبرا » حيث تقوم الشخصية بالفناء ، فان الشخصية في الميلودراما لا تقوم بالفناء وتلزم فقط باداء الحوار المطلوب منها . اسا الموسيقى فنسهم بصاحبة لحنيه للنم ، فتعزف بعض الجبل والالحان ابا تعليقا على ما يقوله الممثلون ، أو تمهيدا لهم ، أو لخلق رد فمسل نفسي على حادثة أو موتف ، وتضمنت الميلودراما متاطع من النميل الصاحت (بانتوميم) ، ومقاطع غنائية مستقلة . أزدهر هذا النوع في القرن الثابن عشر وحتى أواخر النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وقد وضع جان جاك روسو وصاغ المبلادي انتظرية لذلك النوع ، كما الف المعدد من النصوص المسرحية للميلوديراما . مع أنهيار هذا النوع انتشرت حفلات يلتى فيها الشمر بمصاحبة الموسيقى ، في أيطاليا كان المصطلح يستخدم للاشارة الى « الأوبرا » .

بين الفصول « انتراكت »:

انتراكت (ماخوذ عن الفرنسية ENTRACTE) وهي كلمة من شقين ؟ الاول ENTRE ويعنى : بين ؟ والثاني ACTB ويعنى : فصل) . وتعنى فترة الاستراحة بين فصول العرض المسرحى . وتعنى أيضا (حسب استخدامها) « انترميديا » وهو المشهد التصير الذي يقدم في فترة الاستراحة بين الفصول ؟ والغالب على ذلك المشهد أن يكون « كوميسدى » .

منشد « آبید » :

آييد (من اليبونانية AOIDOS) وتعنى منشد ، المغنى الزاوى) . المنشد المتجول في اليونان قديها . ينشد ويرتجل التصائد والاغانى ؛ والقصص الشعرية ، يضيف الى ما يحفظه أو يحنف منه ، أو يدققه ، كينها توحى اليه موهبته ، وردود غمل الجمهور في الاحتكاك المباشر ، الأمر الذي يدله على مواطن الضعف والقوة غيها ينشده يورويه . وكان أغلب ما ينشده الشاعر الشعبى في اليونان قديها من قصص البطولة والشجاعة ، ويرافق الرواية بالعزف على آلة موسيقية كالمنسارة أو غيرها . وقد جسد هوميروس شخصية الشاعر المنسد الشسعيى في المحبة « الاوديسا » ، وصوره باسم « دبيدوك » في الحفلة التي النها متيسر آليكون ، في أغلب الحالات كان المنى علامة مهبرة لشسخصية

المنشد في الأدب ، قام المنشد ، الشاعر الشعبي ، بدور كبير في نقل وحفظ التراث الشعبي حيا من جيل الى آخر ، ومازال دور الشساعر المنشسد الشعبي يلوح من وقت لآخر وبدرجات متفاوتة في مصر ، وضيرها من البلدان العربية ، ويقول نمر سرحان في كتابه « اعتينا الشسعبية » الملكون العربية — ١٩٧٩) : أنه التتي بالشيخ صالح خبيس ، المسروف في بلدة المتدس بانه « مالح الحكواتي » وأن الحكواتي : « لجأ الى القصص الشعبية يحفظها ويتلوها على الناس في متهي منى بباب العمود ، ودوام على ذلك وعلى تلاوة المدانح ، والاناشيد الدينية الى عالم ١٩٦٧ عندما توقف نهائيا عن رواية التصص الشمعيى ، نظرا لاتصراف الناس عن هذا اللون من الترفيه » (الكتاب الذكور س ص ١٣٧) .

أقرا في المدد القائم والإعداد التالية:

ي شعراء السبعينيات ٠٠ ما لهم وما عليهم

د، حايد ابو احبــد

يد بن الانب والسياسة

د، مجسدی یوسسف

عن الينبوع والفيساب ·

وحدة وتحولات الوضوع القصمى عند مجيد طوبيا عبد الرحمن أبو عوف

المكتبة العربية

معن إلى نقض الفكرالطائغي القضية القضية الفلسطينية في السيديولوجية البرجوازية اللبينانية

تالیف : مهدی عابل

مركز الأبحاث منظــة التحــرير الفلسطينية

بيروت — ١٩٨٠

عرض وتقسيم : ايبن هسودة

جات الحرب الاطلبةاللبنائية نبوذجا بكتما المسراع الطبقي الدائر في مجنيماتنا العربية ، بين طين سيفسين رئيسيين : غط وطني نوري وخط برجوازي رجعي ، في اطلبار المسراع رجعي ، في الطلبار المسراع الطبقي المسالي المتعر من السيطرة الاجهالية .

مجتمعاتنا العربية ، بوجودها داخسل التقلم الراسمائي ، المسلم التساق المسيطة الخاصية المسيطة المسيطة المسيطة المسيطة المسيطة المسيطة المسيطة التبعية علاء ، والذي يقسط ملاقة التبعية علاء ، والذي المسيطة التبعية علاء ، والذي المسيطة المسيطة

وصــراع طبقى للتصــرد من البرجوازيات المرببة السيطرة، التي هي القامدة المادية لتجدد عدقات التبمية هذه .

وكلما اهتم الصراع بين هذه الإنظية البرجسوازية الملحيية ، وقوى التمبير الشوري كان المسلمة في المسلمة في المسلمة المسلم

بربودود مهرية الطائفية ». وفي «الطائفية ». وفي «ذا الكتاب الهــام ، يقوم الفكر التقدمي اللبناني « مودي عليل » ينقفني الفكر « « دادي عليل » ينقفني الفكر « الطائفي ») من حيث هي الشكل: السكل: الشكل: السكل: السكل:

البرجوازية اللبنانية سيطرنها الطبقية ، وذلك بشد نظام نقك الإديولوجية الى تربنها الفعلية ، التى هـى حقــل المراعات الطبقية .

الله لا يتسائل مثلا : اى الصيلاء في الصيلاء في الطياقة لا المؤوضة » الطياقة « المؤوضة » المؤوضة » المؤوضة » المؤوضة بينهما الولاية بينهما الولاية من الملطة الطاقيسة بنظام « الملسا الطاقيسة بنظام « الملسا الطاقيسة » ...

لكنه ينطلق من حاشر الواقع الإجتماعي اللبنائي ، أي من واقسع علاقات الانتاج في البنية الإجتماعية ، ونمسط الانتاج للسوطر فيها ، بحيث يتعرك التعليل بسين المستوى المعليل بسين المستوى

الإيديولوهي والمستوى السياسي في مسلاقة كليهما بالمستسوى الإقتصادي ، داخسل المركة المامة للصراع الطبقي .

ويقوم المؤلفه بتجدد الشكل المدى نظية لهده الايديولوجية من خلال تحديد الموقفة الطبقي للبرجوازية اللبنائية (والذى للبرجوازية اللبنائية (والذى من مرحقة البرجوازية المربية) من مسركة القصور الوطني من مسركة القصور الوطني منا الموقفة الذى يجد تفسيم مذا الموقفة الذى يجد تفسيم في (بنية عالمات الانساخات الانساخات الانساخات الانساخات مسلاقة التبعية الوثيقية التي مسلاقة التبعية المنيقية التي مالايموزازية المسيطره فيها مالايموزازية المسيطره فيها مالايموزازية المسيطره فيها

غ تحسيد البنية
 الاجتماعية اللينانية

اعتبادا على منهج التحليل
الطبقتي الذن ، يبدأ المؤلف
الطبقتي الذن ، يبدأ المؤلف
اللبنانية > ويمرفها بالمها
البنانية اجتباعية علاقة تبعية
يندية تكونت بقد النصف الثاني
من القسرن التساسع عشر ،
ومازالت تنطور فيها » .

ويحدد نبط الانتاج المسيطر، بانه نبط كولوينالى ، وهسو نبسط من الانتاج الرأسمالي التبعى . والاختلاف من نبط

الاتناج الكولونيالي ونبط الاتناج الاجييالي ، من خسائل تبعية الأول المثنى ، داخل وحسدة النظم الراسمالي العالم ، بي خيسة يستحيل أن يصير الاتناج الكولونيائي انتجا اجييائيا أو أن يلحق بيد المناج الميائيا أو أن يلحق بيد .

وام تعرف الراسمائية ، في مودا مودا الكولوتيائية ، طورا صاعدا كالفرى مرفقه في اوروبا الفرية مثلا ، بل تكونت في الفرية الفقاء الراسمائي المالى ، فكان طور تكونها هو ارتها ، هه

في تحديد البرجوازية اللنائية كازية

سياسية : ب

يصد المؤلف الأزمة الراهنة المساسية للبرجوازية المسيطرة ، بسمنا المنتصادية التنقصات الاقتصادية والأبدواوجية قحد بلغت من المنتجوب المنتجوب المسيد المسيد المسيد المسيد المسيد المسيد المسيد التربيات المساسية (ازمة الراهنة من التربيات المسابقة (ازمة الراهنة من المسابقة (ازمة المسابقة المسابق

الطبقيسة بالبرجسوازية ، ومرورتها جماعي ، أى قوه سيوريها جماعي كه بعث تصم خرف رئيسيا (يتبحور حسول الطبقة المابلة) في التناقشي ، الذي تشكل الرجوازية طرفه الأخي .

للطبقات الكلامة في ليناز(اي المبقات الكامعة في ليناز(اي تحررها من اللبيعة الطبقة للبرجوازية في علاقات النبائي الطبقة في يتحول تلايضي في المبائلة ألمائلة المبائلة المبائلة المبائلة المبائلة ألم سيورة الطبئة المبائلة أي سيورة المبائلة ألمائلة ألمائلة

هدا الاستقلال السيادي للجماعي الكادمة > في تحريط الجماعي الكادمة > و الذي من النبليل الطاقفي > و الذي لم يحد السيطرة المبتبة للبرجوازية > التي لم الحرب الأملية > لا من هذا الموسع الأملية > لا من هذا الموسع النبيان المستراتيمي اللسوري مسسح الطبقي المستراتيمي اللسوري مسسح المقاومة المنافعة المنافعة > و في تخالفها المقاومة المنافعة > و في تخالفها المقاومة المنافعة > و في تخالفها المقاومة المنافعة في الرحمة المنافعة في الرحمة المنافعة في الرحمة المنافعة و المنافعة المنافعة في الرحمة المنافعة المنافعة المنافعة المنافعة المنافعة في الرحمة المنافعة الم

والذى تجلت روعته في مواقف الإنظمة العربية من الإجباح الإسرائيلي للبنان وانزال قوات حلف الإطانطي هناك .

 [﴿] الله على الكواونيالي ﴾ ، دار الفارابي ، بيروت ،

الطبقى ءيمعنى أنها تيكفت بن أن تفجر أزمة البرجوازية هذه في شكل أزمة سياسية ، لانها كانت ، بالشيط ، في التناتشي الطبقى ، الطـرف الرئيسـي النقيض البرجوازية . ويتغير آخر ، كانت الحركسة الوطنية في هسدُه الأزمة ، في موقسع الهجوم السياسي ، برغم كونها في موقع الدفاع المسكري ، وكانت البرجوازية ، بالمقابل ، في موقع الوفاع السيامي ... ان لم نقل في موقع الإغلاس انسياس ــ برغم كونها في موقة الهجوم المسكرى ، بل أن البرجوازية ما احتلت في ممارسة صراعها الطبقى موقع الهجوم المسكري هذا ، الا لأنها كانت في موقسم الدغاع السياسي ، فهي اذن لم تفرش على المسركة الوطنية وعلى المقاومة الفلسطينية المسركة المسكرية الالانها استنفلت كافة تخرتها السياسية ، وفي هذا دلیل علی عبق ازبتها ، وعلى أن تغييرا جذريا تقبد هسنت في بنية حقل الصراع الطبقى هو الذى اغذته فيها تكون الطبقات الكادحة في قوة

الطائفية المنظور
 الشورى: -

سياسية وستقلة » .

يمرف المؤلف « الطاقفة » باتها شكل النظام السياسي والإبيولوجي الذي فيه تمارس اللبرجــــوازية الكولونيائيــة اللبنائية ميطرتها الطبقة . نرط الإبيولوجية الطالفية ببنيــة عــــالاقات الانــــاج الكولونيائيــة » يضـــو، قـــا الكولونيائيــة » يضـــو، قـــا

الأسساس المسادى الهسدة الإبديولوجية ، ويعدد طابعها الطبقى البرجوازى الضاص بهذه البنية اللبنائية .

والاسساس الإسفيولوجي (الطبقي البرجوازي) لهذا الطبقي الاسلافي) » هو » الشوح (الشالس الاقتصادي) الذي هو بنية علامات الإنتاج الكولونيائية في علامة تبميتها الكولونيائية في علامة تبميتهائية .

منفيب هذا الاقتصادى يقود بالشرورة الى تفييب علاقة التنبيية هذه « وبهذا التغييب نصل الطوائف حمل الطبقاء في تصحيد البنية الإجتماعية للبنائية التى نظهر جيئذ صوى اطار سياسى غارجي ر الدولة) يقسوم بوظيفته (المدينة على أحصن وجه ؛ في تلبين ديبوقة اعادة انتاجاء المنافعة المنافة المنافة المنافة المنافعة المنافقة المنافقة المنافقة المنافعة ال

ويعرف المؤلف « الطائفة » بأنها علاقة سياسية قالبة بين ظلفت من البيجوازية (مبا المطبع عملي تصبينسه ب المطبع عملي تصبينسه ب « الزمياة التقلييين » من منائي الطوائف) > وهذه القام منائي الطوائف) > وهذه القام من الطبقة المبطرة في عالقام من الطبقة المبطرة في عالقام المبايزة على المبايد وري نبها التطاعية) » وترى نبها التطاعية) » المبايدا المبايدا المبادسية > كممائيها المبادسين > كممائي

مبتبلان

باقتمسا غبان ، مبتسلي الطسوائف هسؤلاء وزعمائهسا التقليديين هم هذه الفئة من البرجوازية المسطرة « والقوى السياسية هي قوى (طاثفية)) ۽ انها قسود ممثلي الطوائف من الزعماء التقليدين ، وقونهم الطسائفية تسأتى من تمثيلهم السياس للطوائف ، فالقبوي السياسية لهؤلاء الإفراد ليست مبكنة الا لأن هذه الطسواتف ائتى يەتلون ، لا قوە سياسية قها ۽ وهسڙه هي بالقمسل ۽ القاعسدة الطبقية البرهوازية الني يقوم عليها هذا القهثيل السياسي الطائقي » .

والاستقلال السياس الطبقي لهذه الطبقات الكاهمة من نيميتها الطبقية الطبقية السياره » يكسون بقطهها عسلاقات التبليسل السياس الطلقي » والماسة نبليسل سياس طبقي بلعزابها التقديم الماسة السيطرة التركوازلة.

لظك ، وضبانا لفاعليــة قصوى في تضمليل السوعي الاجتماعي ، توزع « الرابطة المسارونية » مشسسلا ، الى « جمهورها المسيعى » مذكرة، جانتها : ــ « ان مسطلحات من نوع الديمقراطية ، العربة، السباواه ، العلمانية ، البرئانية ، المتوق القانونية ، وغيرها ، لا تمني في لبنان (وقي الشرق كله) ما تمنية في الفرب والتجهمات الني يطلق عليها للهبالقة ، أهزاب سياسية ، اشتراكية، شيوعية ، تقدمية ، ليبرالية...المقيقة أننا أمام تجمعات

مسلحة ، ترتكز الى مصالع محلية » !!

البرجوازية اللبنانية
 وحركة التحرر العربية :

نعرف أن مصالح البرجوازية البنانية واحسدة ، في تبعينها المربية واحسدة ، في تبعينها لمالح القديم المرجوازية من حركة التجرر الوطني المسلمية ، لا يتحد المربوازية من الهبيطية . ليرجوازية من الهبيطية . في حركة تبعيد .

ف ايديداوجيسة هسده البرحوازية ، لا وجسود للاميريائية ، بل «تعاون ويتي» مع الغربيه . والقوت ليس من الاجيريائية ، بل من الثورة عليها ، وهو ما يهدد انظهة السيطرة الطبقية للبرجوازيات .

كيف اذن يبكن أن تتعالف البرجسوازية المسربية مسع

الامبيريالية واسرائيل تضرب هـركة النعرر ؟ الجـواب : بـان تلجـا

البرجسوازية الى التغسايل الأيديولوجي ، فينقلب التناتش السياس الرئيس ، تناشا دينيا ، بن الالمباد (!) في جهة ، والأديسان التوصيعة من جهة أخرى ، وهذه الأديان التوهيدية هي طبعا ، الاسلام والمسحية والبهسودية . على قاعدة هذا التناقض الديني ، يمكن أن تلتقى اذن ، الأديان التوهينية (وبالنالي الهبيريالية والصهيونية والرجمية) ضد حسركة التحرر الوطنى ، تلك الحركة اثنى تسميها الرجعية، نارة الإلماد ، بنارة الماركسية، وتارة قوى الشر!!

ألبرجوازية اللينةية العربية ، ول والقضية القلسطينية :... القضية القلسطينية :... المرابط الم

نفسير انرح اسرائيل في تلب المثلم المربى في زمن هو نفسه زمن بايات حركة النحر الوطني لنسعوب هسده المنطقسة من الاجيريالية > فالأجر مرده وانها الى « المغاية الإلهية » !

ذلك لان كل نصدى وطني لاسرائيل هو بالشرورة تصدى وطسنى الابيريالية ، وهنا يكبن خطر اسرائيل على واقع الانظية البرجوازية العربية .

عد بشيل « تمساون » الممادات -

اقرا لهؤلاء في المسدد القسادم والاعسداد التسالية

ایلی احمــد صلاح والی عبد الستار سلیم حسن علی محمد

المكتبة الأجنبية

هذه هي الموسيقي

تالیف : دانید راندولف ترحیة : احسد یوسف

تبهيد الطريق

بوصفك شخضا يهتم بسأن يتعلم كيف يتذوق الموسسيقي ، هل وجدت نفسك يوما ازاء حيرة شديدة أمام نقك الشروخ التكثيكية والتي تبسبق في العادة اذاعة الأعمال الموسيقية ، أو سبب تلك « التمليلات » الموسيقية المطبوعة على اغلفة الإسطوائات ؟ وهل تساملت مرة عها اذا كسان أصدقاؤك السلين يمشقون المسوسيقي قادرين حقا على فهم تسلك التمليقات المعتدة التي تحتربها مادة كتيبات هفلات الكونسير آ ليس ببعيد أنك قد تكون فقدت شحاعتك ولو للحقلة واحسست انك بصورة او بلخرى لست من هؤلاء الخبراء واسمى الاطلاع السلين يستفيدون من تسلك التحليلات التي يفترض فيها أنها تصف معنى السوسيقى التى نيسمها ، ائسك تفترض انك لإتباك نلك البصيرة أو الخبرة الخاصة أمام الموسيقى والمتى يملكها الأخرون الذين يعطبون مطلاا تعثى تلك

غلطىء الى حد بعيد ، . فأن انبحت لك الفرصة لكى ترى ماذا بداخل عقول المستعمين الأخرين ، فأنك سوف تكتشف أن يعضهم يشاركونك غيية الإلى ، وأنهم ، مثل كلل مبتمع لله اهتبام عادى وقي منتصم بالوسيقى ، يقترضون أيضا أن هذه الكلمات ليست أيضا أن هذه الكلمات ليست من ذوى المقبرة والفطانة !!

التطبيلات ، وهيو أفتراض

وهدا الاسف هو بمسدر الاحساس بالنقس الذي يسيطر على المستبع الهاوى منذ بدأت الإدامية المستبع المستبع المستبع المستبع المستفية المباد المستفية المستفيد المستفي من طريق هداه المستفيد الم

في مساعدتهم على الاستهناع بالموسيقي ذاتها .

وأسباب الدخول في هده الطريق الخاطئة ليست عسيرة الطريق الخاصة . فسأن تناولنا للغضون بشكل عام ماترال يمكس عشر . لقد خلدت الخلام هوليود غرب الأطوار > رواندات الخلام هوليود غرب الأطوار > روانداكم منظل عن الجماهي . ولقد اكد الماسورة في المالتان كتاب المهارة والمصحف اللين يجدون يسخون على الها المصروة المصحفية انفسل حين يسخون على الها المقابية . في الها المقابية .

ومن سوء الحقة أن فهنا للبوسيقى قد شكلت أساسا كتابات الادباء أكثر مها شكلت كتابات الققاد الموسيقين الإملين لذلك . وفي الحقيقة أن المصور ، وفي الحقيقة قد تكون له وجهة نظر أكثر مصدقاً من الإدبية نجياً المرسيقى ، وذلك لانها -

يفاقان أعبالهما عن طريق مادة لا نعتب على الكلبات . لذلك ، فاقد من الذلار أن تتمامل مع النثر الإدبى الذي يقصد للصديث عن الموسيقي على أنه وثيق الصلة بمسالة بمسالة بما

واليك مثالا لهذه الطريقة في تفاول التذوق الموسيقى التى يمكن أن نسميها وجهة النظر « ذات الرومانتيكية المرطة ». وكاتب هذا المثال ذو اسم ته اهترامه وشهرته بين أقرائه هن الذين يكتبون عن الموسيقي، وليس بنا هاجة لأن نذكر اسبه لان هذه الفقرة التي ننقلها عنه کان پهکن ان تکون لای ون هـؤلاء الكتـاب الـذين « بحلون » الموسيقي .. وفي هذه السطور يفترش الكاتب أن رسالته هسى ان يوقسظ اهتمامك بالسيهفونية التاسعة لبيتهوفن :

لا لقد نضجت نكرة عبل جدید وعظیم فی راس بیتهوفن ، كاتها اهياء وتمثيل للماساة وأهوالها ، انها بلاغ واعلان لبعث ونشور الروح ف عالم الفرح الإبدى اللاتهالي والثه ينحدر الى عالم الظلمات من أقصى أعالى النقاد في قداسة، ليستدعى اشباح الماضي ، وقد تسامى فوق قبضة القسدر > متذكرا ذلك الصراع اليائس الذي خاضه يوما من أحسل غرح أرضى قبل أن يتعلم أنه لا يساوي شيئا . ومرة آخري يحيا تجربة التحول من عبادة الطبيعسة الى التعسرف على الجوهر الخالص لله سيدانه وتمالى . وعندما تتكلل مساعيه

بالنجاح في تلك الموقة عقله منحد بنشيدة علوى مقليم يبتدع من تلقل المقوة القدمة والتي من المقاوة المتدانية والمقاوة المتدانية والمقاوة المتدانية والمقاوة المتدانية والمقاوة المتدانية والمقاود ويقوده الى الفردوس عدود الارض ما المتدانية بعيدا عن المسادة المقية بعيدا عن المتدانية والمتدانية والمتدانية

طل يمكن لهذا النوع من الكسيقي أن يعيدنا ويساعتنا ــ وأو بالقدر اليسي ويساعتنا ــ وأو بالقدر اليسي المن أن نفهم أو تقلوت الذي لا نوجد فيه كلية المن يتحدث فيه كلية مناتة بالمسيقية الناسعة .. علم الخيال الإليس في وصف الخيالة الإليس في وصف المنوات طويلة هو الطريق الي الناسة قد الموسيقي أو اللــدى اعتبر الموسيقي أو اللــدى أمن مناوات طويلة هو الطريق الي

التذوق الوسيقى ، قد اهمى الإسمار من المهم العقيقى للمسوسيقى بخلك التكلف والمسنات البلاغية . .

وان اسلوپا جديدا في التذوق لورا البديل الوحيد اقتح ابواب في الملم المستبع في المكتبي ، أمام المستبع في المكتبي ، أمام المستبع في المكتبي ، أمام المستبع المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المستبعة المنافقة المستبعة بالمنافقة المستبعة بالمنافقة المستبعة المنافقة المستبعة منافة المستبعة المستبعة المستبعة المستبعة المستبعة منافقة المستبعة منافقة المستبعة منافقة المستبعة منافقة المستبعة الم

وفي البداية ، فسان هناك حقيقة واحدة لابد أن نضعها نصب اعيننا .. وهي انه لكي ننهى قسدرتنا على تسسئوق الموسيقي ۽ فائه بجب ان نستبع الى الموسيقي ، وليس هناك أبدا بديل الاستهام ، اذ أنه لايمكنك أن نتوقع أن نتمسلم السياهسة أو فيادة السيارات بمجرد قراءة كتيب مىفى يتضبن قواعسدهما .. وعلى الرغم بمن أنه ليس في تجربة الاستهاع للموسيقي أي مهارة عضوية أو عضلية ، غان « الاهساس » بالوسيقي له اهبية تباثل اهبية نزولنا الى الماء لكى نتملم السباحة، أو جلوسفا وراء عجلة القبادة لكي نتملم كيف نقود سمارة ...

ويجب أن يسكون الاستباع ويجب أن يسكون الاستباع أعلى بيست خلقية لاحكم اليقظة الذي يراها الساره من يقسك/وهم وهسيني ، وهن الاختصار أن تسستبع التي يقطوعة صغيرة ، أو حركة من هسركات عيسل واهدة من هسركات عيسل واعدا على أن تسسسنين طويل ، أستباعا على أن تسسسنين طويل ، أستباعا عيسل ماعات فون وغي ...

وليس معنى هذا أنه يجب أن نستمع للبوسيقى في تلك الحالات التي نهلك القدرة على التركيز الكامل فيها ، بل يمكثك أن تستيم البها في كل وقت يكون فيها مزاجك مهيئا تذلكه وعلى الرغم بن أن هـــذا كن يسمع لك بان تحصل على كل ما يمكن الحصــول عليــه مسن الموسسيقي ۽ غائب لا غرور من مشل هنده المهارسية ، فقد تقشيا بينك ويين الموسيقى ألفة تسمح لك عند الاستهاع الواعى يقسدر كبح بن التذوق والفهم ، غضلا عن أنك سوف تحد حتما لحظات موسيقية تشد ائتياهك يفضل بعض جيزاتها الخاصة ...

التذوق الشابل ٠٠ هل مسكن ؟

ما هسو تعريف « التسلوق المسوميقي » 1

يقول قابسوس « هارفارد » الوسيقي في هــذا المســد:
« التنوق الوسيقي صطلاح
المبح متبولا ومعترفا بطفلك
المنوع من المبارسة الوسيقية
المنوى بنيح للهارسة الرسيقية
نطوير قدرته على الاستباع
الواعى للبوسيقي الذي قــد
يسبمها في عروض الكونسي
أو من هــالال الاذاعات ،
مــا يزيد من اسستهناعا الموسيقي » .

غمل وربط القرسي في هذا

التعريف هو تلك « القدرة على

الاستهام الواعي » و « زيادة

الاسستهناع » .. واننا اذ نناقش كيسقه يصبح الاستماع واعيا ، تمال نقفز الى الطرف الآخر من النجرية ، وهي أن تغتسرض وجسود شيء اسيه « التذوق الشابل » لقطوعة موسيقية ما .. او بكلمات آخرى : ان نفترقي اته من المكن لأى شخص ــ أيلكانت خبرته الموسيقية ــ أن يمر بتجربة تذوق ثسامل من كل الوجوه : سواء في بعدها الانفمالي الماطفي ، أو في بعدها الذهني العقلي .. وأن بعيش تسلك التجريسة بنفس الطريقة التى قصدها المؤلف الموسيقي . . ولقذهب الى أيعد بدى فلفترض أن هذا الستبع هو استاذ له خبرة طويلة

وعبيقة بالوسيقى كعلم وفق . . فهل هذا التلوق الشابل ممكن في هذه الحالة ؟

صدقتی او قات لك ان الاجابة البسيطة التي لا شك نبها هي : لا !!

ريما كثت تتوقع أن المارف المحترف وعضب الأوركسترا السيبغونى المسترف يتسذوق الموسيقى بشكل فذ ليس له نظر ، لكن المؤكسد أن المالة عسازة، _ أو أكثر _ اللبين يشكلون مثل هذا الاوركسترا لا يمكن لهم ... اثناء قيامهم بعزف عبل ما ق حضالات الكونسي ... أن يقوموا بذلك النذوق الشامل للموسيقيء بل ان هذا في المقيقة مستحيل، لاتهم أثناء المزف لا يهتمونالا بذلك السطر اللحثى الذييقوم كلهتهيمزفه ولأن هناك الكثير والكثر من المبائل التكثيكية التي تستقرق اهتبابهم في تلك اللحظات : أوضاع أصابعهم على الآلة الموسيقية ، والضبط البيدتيق لشبيدة المسبوت ، ومحاولة تحقيق الاتقانالكامل اللمسارقة

الذر ، ايس هناك سوى مثلا يمور كمند الإركسترا ، والذي قد وما كايلا وما كايلا المسلم الما عادم المؤلف المستمر الما عادم المؤلف المستمر الما عادم ما المسلم المسلم المسلم المستمر الما من المسلم المستمر الما عن من المسلم ال

آخرى من ذلك النوع الذي قد تضحك له: مثل آناقة ملابسه» أو التأثي الذي تحدثه أوضاعه وهركاته الرشيقة أو المنيفة على الجمهور) ..

ربها يكون قائد الأوركسترا قد عاش نجرية للغفول اكثر اتكان تجاه هذا الميلنسب، لكن ذلك لا بعدت أبدا أشاء قيادة الاوركسترا .. أنه برجو في هذه اللحظلت ، ليس أن يميش هو نجرية الشؤول ، بل أن ينجع ف أن يجمسل التجهور بهيشها .

ان المازف أو المايسترو ، لا يستطيمان ان يميشا نجربة التذوق التي يبكن للبستهم انیمیشـــها ، عــلی الأقسال لأن مكساتهما ون الاوركسترا لا يتيح لهما ذلك، بيثما يكون المستمع في مكان أفضل منهما .. وبالطبع ، قان هذا لا يعنى أن المستمع الهاوى هــو بالفــرورة أكثر نــنوقا للبوسيقي بن الخير المعترف... لأن تسلك الألفة الحبيمة بين المستمع والعبل الموسيقي هي احسدى السوسائل الأساسية التجرية التذوق .. وهو ما يتاح للمازف مثلا نتيجسة دراسيته اقطعية موسيقية ما .. لذلك يمكنك أن نتوقع ان استبناعه ونفوقه لهــده المقطوعة سيكون عظيمابشرط ان سيمها دون أن يشترك في عزفها اكته ، وحتى في قادرا على النفوق الشاول ، لانه قد ينشغل بمسائل تكنيكية هول الأسلوب الذي يعزف به الاوركسترا أمامه ، ومسدى نماحه في ذلك . ،

لهذه الأسباب جبيعهاء اقول المتبح القباوى — الذي يقول المتبح القباوى — الذي يقول المتبح القباوية على المتبعة على المتبعة على التي المتبعة على التي المتبعة على التي يعيش نلك التيرية الأصبى في يقلم المتبعة على التي مذا لا يعنى الذك لتك مذا لا يعنى الذك التي المتبعة على المتبعة المتبعة على المتبعة المتبعة على المتبعة المتبع

التذوق ، غهو بدوره غد يقابل

نلك الإشياء الصغرة التي قد

تلهيه وأو للحظات عن الاستباع الواعي للموسيقي أثناء العرض .. الفن هفلات الكونسي ، التى تسمع الموسيقى فيهأ هية _ وهي في المنيقـة ربما تكون افضل الوسائل التي يمكن اللمرء أمها أن يحصل على استهتاع مباشر بالموسيقي في كابل قوتها الصوتية _ في هذه الحفالات؛ يصبح من المستحيل أن يظل المستمع غيها مساعتين أوأكثر بدون هراك اكى يسمحلنفسه بان يستجيب استجابة كاملة للهوسيقي .. ناهيك عن القيود الاهتماعية التي قسد تعسوق امكانية تعبره عن استجابة بدنية ما ... مثل الاهتزازات التشوائمة _ التي تبعثها الوسيقى فيه . .

هناك الذن المحدد من التمرغات الطبيعية الدى تجرية التنوق قد تلهى المستبع عن الك الاستباع الواعى : مثل الاعتباء بشخص تعييات وجود المتارغين، أو ملابس التشريعين، أو ملابس التشريعين، أو متر في تسلك المراغين، أو ملابس التشريعين، أو متر في تسلك المراغين، أو متر في تسلك المراغين، أو متر في تسلك المراغين، المراغين، المراغين، أو متر في تسلك المراغين،

والمسابيع المعاقة في مستقف المسرح -- أو باشياه اكثر مجدية : مثل مسلاحظة ناك الطرحة لاتواس عارق الوركت الوركت المستقدا ا

الكشبك يهكنك أن تسذهب بنصورك الى اقمى درجة ، فتتصور أن ذليك المسيتمع المثالي ، الماشق للبوسيقي والذي كرس هياته للاستباع اليها ، قد جلس برناها تبايا في أفضل موقع من صسسالة الكونسي ، وقد اغلق عينيه، وقسد استجهم كل قدرته على التركيز ليمنع عن ذهنه اي فكرة طارثة قد تشتت انتباهه، هل يمكن أن يعيش تجسربة « التذوق الشامل » في تلك اللحظات ؟ ... قد يكون كل واحد غينا قد عاش مثل هذه الحالة ولو للحظات قمسرة لذلك يمكنني أن أوافقك على وجود هذا المستمع . . لكن من الضروري استبعنا لكي يستوعب المسهون « الشابل » للعول الموسيقي الذي يستيع اليه ، أن يكون قادرا على تهبيز وتذكر كل لحن صغير يسبهمه ۽ واڻ نکوڻ تسالك القدرة دقيقة وكاملة الى الحد الذي يبكثه أن يتعرف على هذه الالحان عنسديا تمساود الظهور باشكال مختلفة ، وهي نمزف على الآلات المختلفة ، او تصاحبها هارمونیات منفیرة،

أو عنستها تصرفه بسرعات يتباينة ، أو عنديا تعزف بمجزأة أو مصاعبة للعن أخر ، أو يشكل مقلوب أو معكوس !!. يجب على مستهمنا أن يكون يجب على مستهمنا أن يكون منتبه—ا لكـل التعاقبــات والصلحبات الهارمونية لاتها والصلحبات الهارمونية لاتها شد تظهر مروز أشرى في لحد خاطفة وبدون اللحن الإصلى الذى كالتت تصاحبه .

تسلك فقط بعض الأعبسال الخارقسة التي يتمسئ على مستمعنا الخيالي أن بقوم بها أثناء شيامه بتجربة « التنوق الشامل » ، غلم أخلت ق الاعتبار عسدد الالحان التي تحتويها سيهفونية من القرن الناسسع عشر وانتمسولات المديدة التى تتمرض لها هذه الألحان في عبل بوسيقي قد يستفرق زمنا يتراوح بين ثلاثين دقيقة ، وساعة ونصف ، لتاكنت أن جال هذا العيل الغارق لـن يتعلق الا نيبا ندر .. بل ان هناك مهية أمسحب لكى يصبح التسذوق « ثنابلا » » فیش هـــدا المستمع مضطر لأن يكون لديه

المرفة الكفية بالوسيقي التي كتبت قبل وخلال المصر الذي سكبت قبل وخلال المصر الذي سكبت قبل وعلي يصبح قادر على تنبيم المسائنيا ومكانها في نيار الناريخ الوسيقي . فمثل هذه القدرات : التعرف على كل الإلحاد وعلاقاتها بيمضها المعفى > والقدرة على تقييم قية ومكان المصل الموسيقي . من التطور التاريض لهدذ !

من التطــور التاريخي لهــدا الفن ، تدخل كلها تحت تمريف « هارفارد » لتلك « القدرة على الاستهاع الواعي » ، وهي في المق قدرة لا يبلكها الا القليلون جدا بنا ..

وف الحقيقة أن بلل هذا المستبع الإنتراض لا يستطيع المستبع الإنتراث أن يستكيل رهلته نمو تحقيق المستبع المستبع المستبع المستبع عاملة المستبع الم

معسادر المتمة التي تبنعها الوسيقي .. وهي التوسل، والاعسساني ، وليس تقسط التمليل ..

لم یعد بنسا هساچة لذلك المستمع الخراق الذي لا وجود له ، ولتطلب منه ان یعود مرة آخری من حیث اتی ، من خیالنا المفنی ..

قليس هنا صل يسمى في نصرية قليس هنا الاستماع للموسيقي المسلمل المسلم بالله المسلم المس

ان فهم الوسسيقى ، والاستباع بها ، طريق مفتوحة أمسام أى انسان ، وكــل انســان ..

من السيح إلى السنما .. السياسة الأمريكية على الشاشة: كيلسون إختزع ووترجيت للتخلص من السلطة المسي العمسري

من غسرالب الأهسوال في بلادنا ، ذلك الحياس الشديد عند البعض تجاه كل ما يرد الينا من الولايات المتحدة .. ابتسداء من أدوات الزينسة والسلم الاستهلاكية التافهة ء وحتى السيلاح ، ومع ذلك الكليل! يقف ذلك البعض وقفا متشددا صارما في وجه الاعمال الفنية تحربة حبيدة والسينهائية التي تفسرج من أمريكسا بن الشين والأفسر وتتمسرض بالنقسيد والتشريح للسياسات الأمريكية . ربيسا كاثوا بمتقدون بهذا أثهم أكثر حرصا على سبعة أبريكا بن الأمريكيسين انفسسهم . ولكن المؤكد أن هسذا الموقف ليس سبوى توعبا بن الصرب الوقائية التي تستهدف حباية السيسينيائين المرين من الاصابة بعسدوى الديمقراطية وهرية التمير التي قد تدغم

البعض منهم الى الجازفة

بتنساول القضسايا السياسية

الملتهمة المتوفرة لدينا أكثر من

الأمريكان على أية حال!

واليوم نقدم لهؤلاء وغبرهمه أنسوقها مسيئهائيا فريدا بدا عرضه هنا مؤخرا .. مثيرا ضجة كبرى ، دون أن ينطوع أهد من أمثال أوثئك المباقرة بالطالبة ببنها أو ابقائه خرصنا على منبورة الشريك

والفيام بمنسوان « الشرف السرى » للمخسرج الأمريكي الكبير روبرت ألنمان المعروف باقلابه الهلية بثل « لصوص مثلثاً » و « ماش » و « ۳ نساد » و « ناشسفیل » . وكان النبسان (٦٠ عابا) قد اتعه في السنوات الأخرة الى مسلم الأفلام التي تبتعد تهلها عن الأمكسار والأساليب التقليدية الشائمة في السنبا الأمريكية ، ضبن ما يعسرف باغلام خارج ــ هوليوود أو السينها المستقلة التي تبسدو أغلامها أقرب أأي روح الهواة ق وقت القيس غنه وخرجوا

الجيل الجديد في أمريكا ، من سبيلبرج الى كوبولا ، في صنع الأملام المُستَمِة البهرة . وفي فيلميه الآشيين « أعسد الي خبسة دولارات ياجيمي دين)) و « الإملام » ، خاض التهان تجربة البحث عن معادلبعدى جديد يجمع بن المسرح والسينها وهو يحافظ على نفس الأسلوب في غيلهم الجمديد « الشرف المسرى ١١ .

في البداية كانت المسرحية

التي كتبهـا « دونالد فريد » و « آرنولسد سسيتون » ، وشاهدها ألتمان بأهد المسارح المسفرة في أسوس انجلسوس وتحيس كثسيرا لافسراجها ، فانتقل بها بالغمل الى مسارح نبویورک (خارج ... برودوای) ثم بوسطن ، ثم استهوته فكرة تحويلها الى فيلسم سسيثماثي انتجه بنفسه بمعساونة جامعة ميتشجان اقتى يمهسل اسستاذا زائرا بهسا . وقام بالتصسوير وكافة المهليات الفنية خبسسة عشر طالب من الجامعة ،

ووضع الوسيقى جوزج بيت وهو احمد اسسانة الجليمة وعزفتها اوركسسترا الطلبسة ، واميحت عبلية تصوير الغيلسم جزدا من البرنامج الدراسى في الحليمة ،

التعربة السباسية

يدور الغيام ــ المسرحية ، في ديكور واحد هو بيسلطة فرفة المتنب في منزل الرئيس الأمريكي السابلي رينتسارد ميلهاوس نيكسون ويلعب شفصيته المثل « نيليب بيكر هال » ، وهر الشخصية الوحدة في القبلم!

الكلبات القليلة التي تظهر على الشاشة في بداية القيام ، نقسول أن الفيلسم ليس عبلا نسجيليا أو فيلما يسمى لتمليل الشاريخ ، ولكنسه مسرج بين المضائق والرؤية التخيليسة في محاولة للغهم .

والفيلم يقتدم بجراة مؤسسة الرئاسة الامريكية ساعيا الى الامريكية ساعيا الى المنطقة مثناولا خافياتها ودورها في المنطقة من خسلال الجوانب اللقصسية والمساحد التكوين الخساص في مزح رائع بين السيكودرايا السحامي وراهمرى الاسلامي وراهمرى المنطورة التلاوة المسلمي وراهمرى المسلمي وروح من السخيرة التلاوة المسلمي وروح من السخيرة التلاوة المسلمي وروح من المسئولية التلاوة .

اننا لسنا هنما ابلم عبل هزلى او نكتة طويلة بجانية ، نحن نفسطه احياتا ، وتدهشنا طراغة الفكرة لحياتا أخرى . ولكن جبية المهبل وخطرورة المعسورات التي يقسديها ، تصنفرتنا بنايا وتدمونا للثابل في المعلقة بين المام والخاس وبالعسكس . انسه نوع من

التعربة السياسية -- هسبب تعبير القائر نفسه ! في البداية يصل نيكسون اللي غرفة مكتب في وقت ملاقر يعد أن تفلى عن منصب الرئاسسة مع وصبول نفسيهة ووترجب اللي فتها . ويضرج الرجا مستسما يفسمه أملية فوق

الى قبتها ، ويضرج الرجل مسلما يفسمه امامه فوق الكتب ، ثم يتناول كامسا من الربيسكى ، ويفسح جهاز التسجيل ، ويقرر الادلاء بغوج من الاعتزادات الشسخصية الكليلة .

ويبدأ الرجل في سردتفاصيل

بمسرة حياته العاملة ينسذ أن

كان طفلاً بالسا في امرة نقية المطرت الانتقال من اربزونا الميابة الميابة الميابة بعرض المسابة بعرض المسابة بعرض المسابة بعرض المسابة بعرض المسابة بعرض المسابة في مكتب التحقيقات الميابة في مكتب التحقيقات الميابة في مكتب التحقيقات المينزالي .. لم يحكن كيسة في الميابة من الميابة التحديدات

ومع اهساسه الشديد بالوسدة ، يوبسه نيكسسون الحديث تارة ألى جهاز النسجي الذي يطلق عليه ﴿ ويربت ﴾ لا من وجود لهم ثم يعدا في العملة وهبين سن طرف واحد سمع صور الراساء المسلمين الملطقة فوق الجدران . وهو ينهم كنيدي منه في انتخابات . 191 . ثم ما طرولا ألما مرة عورة هزا الما صورة هزا كنيسته الإناسية . 191 . ثم ما لا يعرقه بالسمالة الما الما مسورة هزا يوتف طرولا ألما مسورة هزا كنيسته الإناسية . 191 . ثم ما للما الما مسورة هزا كنيسته الإناسية . 191 . ثم ما للما الما مسورة هزا كنيسة المناسسة الإناسية . 191 . ثم ما لا ينوقت طرولا ألما مسورة هزا كنيسة المناسسة النسبة . 191 . ثم ما لا ينوقت طرولا ألما مسورة هزا كنيسة المناسسة . 191 . ثم ما كنيسة . 191

كبسنجر الذى يكن له نيكسون

مقدا ميقا واحتقسارا هساؤلا ويطلان عليسه « يهسوذا » .. ويقول أنه نجع فادوا لطاسا وحصل على جائزة نوبل المسلام وظل يطل دور الوجه الأمريكي الطيب » بينها أصبح نيكسون في نظر الرأي العلم مجرم هرب وسفاح !

وسب . والم مصورة لمه ، يتوقف . بلكيا ، واكما مستعطفا ، ويطلب بنها أن تقدم له النصيحة . ويتسامل ((كيك يمكنني أن أصبح رجلا وليس مجرد كليك المسفح ، ؟ .

مجرد كليك الصفي » 1 . وتزداد حسالة الهلبوسة والاعساس بالاغسطهاد لسديه ورغم ذلك فانه بملسن ابهسائه المطلق بالمطلم الأمريكي الذي رفع شخصا بالسا بالسه الى منصب الرئاسة . ثم يحكى بالتفصيل كيف تسبيطر اجتسة المسائة على الإدارة الأمريكيسة وتتحكم في السياسة الإمريكية في الداخل والخسارج . وهي تتكون من كبار رجال الأعمال وأصحاب الاهتكارات . ويؤكد ألتمان المخرج أن كل ما يتعلق بلجنة المللة . ونادى اليستان التوهيمي الذي يضم أكبر كبراء رجال الأعمال والمانيا ، حقيقة قائمة بالفعل ويقول أن ريجسان عضو غيه مثلا غترة طويلسة ، وأن هناك مطومات عديدة هول نشاط هذا النادي حصل عليها أهسند مؤلفى السرهيسة وهو معامى اصلاء ويضيف ان ما يسمى بخطة غزو الصين كانت موجودة أمطلان

لعبة المالة الكبار

ويعبر نيكسون عن أهساس شخصي بالمالة والعار والسقل

بن جراء خفسوعه لتعليسات كبار تجار الهروين والرقيق الأبيض والمافيسا الذين يشكلون لجنة المائة . ﴿ لقد بعث روهي الى لجنسة المساقة من أهسل براز »! .. ثم بقدر قشاته الدوية عندما يعترف ان لجنهة الملئة قد طلبت منسه استبرار الحرب في جنوب شرق السنا عتى عام ١٩٧٦ هني تنحقق السيطرة الكاملة على الأسواق في هذه المُطَعّة ولترويج اثناج مصانع نفسه »! السلاح ، كما طالبوا بعقد اتفاقيات خاصية مع الميين تمهيدا لمغزو استواقها .. وأنهم كاتوا يريدون اعادة ترشسيحه رئيسا للبرة الثالثة !

> ثم يصل الموثولوج الى زُرُوة أخرى عقدما يعترف نيكسون أنه قد ساهم بدور أساسي في تضفيم با حسنت في ووترجبت والترويج له حتى يصبح مبررا أمسامه فلتخلى عن الرئاسية والترقف عن أداء دور الدبية البلهاء ف ايدى حفنية من الأوغاد !

سينها المشل

ولا يسمى الفيلم الى تبرير نصرفات نيكسبون أو بترثتيه السرى » والفضيحة المانية .

بالطبع كما لا يصعى الى ادانته ف نفس الوقت . ولكن الفيلم يمثل بالفعل محاولة جريئة لفهم ومكانيزه عهاسة الرئاسسة الأمريكية من خلال خصوصية شخصية الرئيس . أن نيكسون يصف هذا سر نجاهه ق جملة واحدة « لقد كفت أعرف أتنى سوف أكسب لأننى كثت دائما أخسر » .. « أن النظـــام يمستمر لأننى انا النظسام

في شخصية نيكسبون ويصافظ أيضا على طريقته في الكسلام ومفسرداته الشماصة ويمسزج والعاشر . الفيلم بين المقائق والخيال.. ويوظف المفرج شاشات الفيديو داخل هجرة نيكسون توظيف دراميا وسيتمائيا جيدا ، هيث يستخدمها في التعبير عن حالة الانفصام ، كما يجمسل متهسا تأكيدا على الحصار الاعسلامي ودوره في تصفية نيكســون . ونشاهد من خيلالها أبضيا

ويحرص الفيلم على الاحتفاظ

بالكثير من التفاصيل الخاصــة

لقد أختار ثيكمبون « الشرف

عشرات التعبسرات والأقطسات

القربة لوهه الشخصية .

ولكن هل هذا ومكن بالفعل ؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه الفيلم ويجيب عليه من خسلال السياق باكبله ،

ويبلغ أداء المنسل العظيسم « مُيليب هال » مستوى مُدًا ، هيت سيطر طوال ٩٠ دقيقية على العول باكوله > ونتقلا ون حالة الاضطراب والتشسوش الي التوتر والانفصال والبكاء والإنهيسار التسام السذي ينحول في النهاية الى غضب نسحيد حيث تبلغ الهسستييا ذروتها عندما يتنساول المسدس لكى ينتحر .. ولكنه يتراجع فجاة . ويوجه السياب الحساد لاعنا كافة خصسومه في الماضي

وبيدو المثل طيوال الوقت وكانه يبضغ كلبات الحوار كله في حيلة واحدة طويلة متقطعة . وهو ما يجمل من الأداء هنا نسيئا مزيدا حقا ، انتا نترقب ف البداية لكي نرى مدى التشابه بين المثل والشخصية التي نعرفها . ولكنتسا سرعان ما تندمج في اللعبة وما تكشف لنا عنه ، ثم ننسى نيكســون نفسبه حيث تشهفنا الدراها المثيفة التي تدور داخل راس ذلك النبوذج !

رسالةباريس

ابارا واتجاه الربيح

د البينة رشيد

د، سيد البحراوي

تقنى أكبر بالطبع ــ ذلك بحكم

شاهدنا ((بارا) » في سسياق الإنفادم المالية التي تعرض — بصفة مستورة في بارسي » أنقلام الطالية » أمريكية » مجرية » مالم ثالث » وفرنسية بالطبع وقد امطانا هذا القبلم امتزازا قويا بكوننا من المالم الثلث » وأشار الى انجاه الربع .

ان المقارنة بين « بارا » واقلام أوريا الفريسة – الذي رايناها سنحكم لصبائع « بارا » رغم انها مقارنة ظالمة مصبقا » يحكم المؤدة التنتية لدى الانام الاضلام الأوربية ، والنفتر التفار الوضع في « بارا » .

تصل السينها الأوربية المائية جدا المصرة الى درجة مائية جدا السينها والوصول بها والمسول بها والمسلمة والمسادة والمسادة والمسادات وتقييات والتعادة والمسادات وتقييات والمطابقة والمسادات وتقييات من نقام ما من عنامر هام بن عنامر من وجهة نظرى حده هو الأوبية والأوبية والمسادات المسينها والمسادات وربها يكون أمهها المسينها وربها يكون أمهها الوبية .

الرؤية - ومن ثم القضية - ك الأفلم الفريبة رؤية مفئة أميا تقصى درجة . . . ومعها تنفت الإثنياء المرضوعية والذائية ، بعيث أن الذائي الإسساسي او الوخيد الذي يقصد الفيام - وينجسع - أن يوصساته هسو الإحساس بلا جدوى الحياة .

ومن المؤكد أن الاسسان الإدبي المقصر يتبلكه هسداً الاحساس بقوة ، فهو مهسد طوال المؤقت سرضم الاسان المثلم (المغنه باشكاله المختاة المقام المختام المثلم المختام المثلم المختام شكل قدرى لا فرار مغه .

ولا شك أن بعض الأسلام ولا شك أن بعض الأسلام بمنى أنهيد في الوصول الرياة الأرامة الترياة التي ما مناطقة على المسلمة عنها المناطقة على المناطقة على المناطقة على المناطقة على المناطقة ا

الطابع التجاري الذي يحكم المجتمع الغربى بمسفة عامة ، ولكن هذا لا يخرجها عن تطساق كونها أغلاما فنيسة ، الشكلة الأساسية في السينها الغربيــة الماصرة هي عدم قدرتهسا على الوصول الى علل الأشياء الأولى والاكتفاء برصد الوقائع المنثلة ، والاغتراب المطلق الذي يتبدى في كافة المستويات . ولدى كافة البشر ، على في لمظات القرام الشديد الذي تهتليء به كافــة الأفلام . وهذه المشكلة تمثسل مازقا من الواضح أن تجساوزه طوح في الأنسق . في مقسابل هذه الإفلام جاء غيام بارا . فيلم بسيط جدا ويصل الى هد السذاجة أهيانًا في حبكتسبه ، بالاضافة الى أنه لا يعتسلك الابرات النقنية الراقيسة التي يستلكها المفرجون الأوربيــون . القبيلم ، الواقعي ، أكبش انسانية وأهبيسة بكثير من تلك الاغلام الأوربية ، لانه فيـــــلم يسطنيع ان يصــل الى جوهــر الأشباء ولا يكلفي برصد الظاهر *

الزيام يحكى تمسة مهندس شأب يبحث عن شيال يحمل لـــه جوال الأرز الىمنزله ، غيلتقي ببارا (سبیه) والذی یتفسے أنه كأن مبدأ لأق فترة سابقة . ونتطور الملاقة بينهسها حسبن يذهب الهندس ليدفع غسرامة لايستطيع الشيال أن ينفعهــــا (غرامة لأنه لا يحبل بطاقــة المهندس على تميين الشيال في المصنع الذي يعمل فيسسه ، والذي يبتلكه ثرى ذو علاقات مشبوهة . ويحاول المنسدس ان يثبت قسدرا من الوعى في تقسوس العهال المظلومين في

المسنع نيقتله اعوان المسالات ، وفي نفس الوقت يكتشف المسالات أن زوجته تخونه مع اهمه امسحقاته (أو اعسوانه) نيقتلها ، ويقيض عليه كرسسا يحكى المفرح في الحوار .

نبدو المقصدة بسيطة وسالجة في بعض الإعيان كها مناه على واكنه عبر هاده القصة الني هي هيكلية نقريسا) يصور المخرج العيساة (في المحال) وحياة المحال ، وحياة المهند وزوجته و في كل هذه الحيوات المناه الحيوات والمناه الحيوات والمناه الحيوات والمناه الحيوات المناه الحيوات المناه الحيوات المناه الحيوات المناه المناه

اتناقضات بها يغرج الفيسلم من سيطحية الحدث الى معن المياة في تفصيلاتها ودقلقها ، ويخرج الشخصيات النبطية > أو التى تبسيدو كذلك ، الى شخصيات بشرية هقيقة تحب بداخلها الناقضات ، وتستابى على التصنيف الى ابيض واسود كما قد يحدث مع بعض الأسلام الأوربية المتقمة تقنيا .

فهل يصدق ظنى في أن انجاه الربع يأتى من المالم اللالك حقاً ؟

وكان هذا الموار مع المفرج « سليمان سيسه » يه

س : يشتبل « بارا » على كثير بن الموضوعات المقاطعة ..

د : لأننى اردت هذه المرة أن أسنه بجنهما ببجيله ، واعتقد أن هذا الليلم أكثر
 غنى بن الأول ، غيه نوجد قضايا الهجرة الريلية والوضع النسائى برة أخرى ، والعلاقات
 بين العبال وأصحاب العبل ،أو بين الجياهير والقلاة ..

س : هذا من الأملام الأول في سينيا أفريقيا السوداء التي تكرس تمساما لومسف.
 الوضسع العيسالي ؟

ج: اعتقد أن المهية الأساسية للفهام هي محاولة نصوير تضايا طبقة عائة سكون
 ومن هنا بدا في مهيا أن أضع صؤالا -، مناحيا استقبل بالادنا : كيف مداخل فضايا
 هذه البروليتارية النابية آ يجب أن نضاعل عن الطريقة التي سننصج بها هذه الطبقة وي
 مجرى النبو الخاص ببلادنا -

س : كيف تعدد دور الهندس بالنسبة المهال ؟

ج : هو الذي يعطى الأبل للمبال ، ويعدهم بأنه سيقمل الأفضل اصالحهم ، هو
 الذي يدفعهم الى الننظيم ، فيسحته الجهاز الادارى .

 س: يبدو الفيلم وكانه يدور أساسا حول هذه الشخصية . لماذا ، اذن ، يشير العنوان الى الشيال « بارا » . ؟

ج -- بالنسبة لى ، الشخصية الرئيسية ليست المهندس ، رغم أنه بلعب ، كيا
 قات توا ، دورا كبيرا نفيجة لوعبه المسياسي العالى ، الشخصية المركزية هي ق الدينية.

اجرى الحوار كانربن رديل وأندريه تورن .

الشيال الاثنان بتنبيان الى نفس الجبل ، ولكن كان لأحدهما خط تطبيم جيــد ولم يكن للآخر ، ولكنها ينشابهان ، ولذلك أعطيتها نفس الاسم ،

س : هل يجب أن نفهم أنهما يرمزان الى تحالف ممكن بين الشـــعب والمتقين . في مــالى ؟

 ج : في الحقيقة ليست الهوة عبيقة عندنا بين المتغين وكتلة الشسمب ، أربت أن أوحى عبر شخصية المهندس أن الانجاه هو في « نكسسير » المتغين ، وكنت قد كتبت سينليو الفيلم في السجن > في ونقت بشكلة « دين موزو » .

س : الذا جملت صاحب المبل يتبض عليه كاقتاتل ازوجته ؟ هذا يجملنا نجهـــل كيف كان البوليس سيتصرف ف هالة جريبته السياسية (قتل الهندس) ؟

بة : في الواقع أن البوليس لا يأمى للقيض على مساحب العبل بسبب قتل زوجته:
 هذه الجربية ارتكبها في اللحظة ، ولم تكن قد عرابت عندئذ ، انه يتبض عبه لانه يشهلك
 أنه قد قتل المهندس ، فيكتشف في نفس الوقفت أنه قتل أيضا زوجته ،

س : بعض المقرات نقدم صورة للبرجوازية ، كما لو كافت رسما كاريكاتييا ؟

ج : في رأييي أنه لا جبالغة في هذا . هذا الغيلم واقعى تهايا والماليسون يجسدون
 أنفسهم فيه الى درجة أن البعض حاول منعه ، أخان دون جدوى .

س : توجد أنباط كثيرة للشخصيات النسائية في « يارا » .

ج: نعم ، . توجد أولا زوجة الهندس ؛ التي يضعها زوجها من العبال ، اردت أن أبين هنا أنه لبضي المسلوبات ، وهسذا أن أبين هنا أنه لبضي ببطل أيجابي مطلقا ، بيني تظييا على بعض المستويات ، وهست للهنت يوجد عند كثير من الكوادس المالية ، تزجد أبضا زوجة صلد بالمال : ليسست بتطبة بل نظورت بع وسلطها ، نهى ذكية وتستطيع أن تسيطر على زوجها ؛ وأن تدير بنسجا نجارة بزدهرة ، ولكما تنفذ شاط ويظها هذا حياتها .

 ج: هذا مسحيح ٤ وهو يغرقه عن غيلم (دين موزو) ، هنا لا يوجد بطل • أردت أن أخوض تجارب جديدة .

س : هل يعود الى هذا الهم أيضًا الشكل المنفعر للقصة وتفتت الاهتبام هــول المديد من الشخصيات غير الميكانيكية ؟

ج ـ مازلت ابحث عن أسلوب وعن شكل للقعب بر وهذا الشكل لبمت عنه انطلانا من تغاني المفتلف و من تغاني الخلصة ، ولم أنترب بعد من أيجاد با لبحث عنه ، سيكون لخصراجي للقيلسم الثلث مختلفا عن السابقين بالتكود ، لا يستطيع الانسمان أن يقول أنه أي معلى بالسينيا طالما لم يعمل السينيا طالم يعمل المينيا طالم لم يعمل المينيا و الشيار و الشكل ما لم يعمل المينيا المنازو > و الضطر الى تغييره عند التحقق لأسياب تغيية أن السياب الحرى . على المينارو > و الضطر الى تغييره عند التحقق لأسياب تغيية أن السياب الحرى . على مال المنازة المسكينة التي تطريد قلى المينار على موزو > بطيء في اول الفيلم . عدد الفترة لا تتجاوز دتية عن أو كالله > ولكنها مهمة ، « دين موزو > بطيء في اول الفيلم ، عدد الفترة لا تتجاوز دتية عن أو كالله > ولكنها مهمة ، « دين موزو > بطيء

ايقاعيا عن « بارا » لأنه يستند الى شخصية أساسية بطلة في عزلتها وبالمكس ايتاع « بارا » أسرع لأن المنمي الأساسي هو طبقة نشو وسوف تعي يوبيا بقوتها .

س : في الغيامين ، على كل حال ، نحن آمام قصة خيالية سياسية .

ج — أفضل أن أنترب بن القضايا الإجتباعية السياسية عبر تصة : غالتلمة هكذا
 أفضل • القصة السياسية توافقتى الى حد با • حاليا على الافل • أخرج با يتلقنى ويثيرنى
 أحلول أن أشارك فيها أشعر به ، با أعيشه ، وبا أراه .

س : ق رأيك : أيقترب شكل أفلابك بن الشكل النقليدي للقصة الانريقية ؟

ج — الى هد ما ، ولكن ليس تباما : توجد عندنا مقيقة طريقة ما اسرد المكايات.. ولكن يجب ان نعمل كلم حتى است الله السيطرة على الشيطل في الطبقيا . ومع ذلك بجب أن يقال حن السينما الايطالية أو السينما القرنسية . أن يقال دوما عن السينما العراسية المقريقة المقالية والالالمئة . ثم نبلغ بعد التضوج . وما هم بالنسبة لمنا أن تنظر الى القتضايا الجمائية بدلاً من النظر فضايا الربح التجارى .

س : كيف تستطيع أن تلخص اهتهاباتك ؟

ج — اعتقد أنه غير طبيعي أن يتجنب المخرجون قضايا مجنمهم • وأن علينا جبيما بمسئولية كل في مجاله .

ل المسيد القيادم

منسدور ١٠ الفسكر عسير المارسية

ابو سيف يوسف

رسالةموسكو

الغرف الطاقة مسرح كرسيكي..وقضية جديدة

سليهان شفيق

الطريق الى المسرح:

درجة المرارة . ٣ تعت المغرارة . ٣ تعت السفر - تصطك الإسنان ويثن الطبقة الشعية الشعية المناسبة على من يعترض بمسؤال القادمين التي المغرض بمسؤال الشادعين التي المعرض بمسؤال الشيدى يعسرفه كل من يعترض بمسؤال المعرض بمسؤال المعرض بمسؤال المعرض عسرته كل من يرتاد المسرح في موسكو :

ــ هل معكم نذكرة زيادة ؟

المسرح هو « الانكسندرى » نسبة الى القيمرة «الكسندرة الثانوة » وقد أسسته في مطلع القرن التاسع عشر ، ويمسد انتصار لورة أكتوبر ، مسسعي المسرح باسم الشاعر الروسي المطرع « يوشكين » .

ــ القبر في الطاقة 🚁

اما العرض ، نهو مسرهية (القيسر في الطباقة) الني يقدمها ذلك المسرح في موسمه المائي ، وقد الاقت نجاها كبيرا هيك أكسد مساير المسرح أن

المبل المسد البسرح هو أول أعباله ، وقد أعقبها الكثي من الأعبال بنها :

_ « الأسطى ومرجريتا » n ایام ترودنیڅ » ۽ « قصص عن بوشكين » ، وقد نمرش للقهر ومنع من الكتابة والنشر ق عهد ستالين لرؤيته التقدية خاصة روايته « أيام ترودنيخ » تثك التي التقسد فيهسا بعش أعبال العبش الأهمس أبأن المرب الأهلية ، بل وقنطرق ائي ﴿ البيض ﴾ والمسح عن انسانیتهم بشکل او بآخر، یختلف ممهم ولكنهم ابناء لذلك الوطن (روســيا) وليس أدل على ذلك من انه حمل بطلة الرواية (مِن الحمر) تتزوج أهبدهم رغم تشاعتها بكل أفكار الحبر,

(توق الكاتب في الثلاثينات في موسكو) .

-- ننقل بن الكاتب الى المخرج: وهو (باريس مازروف» المخرج الأول لهذا المسرح ، ملحب فكرة تجديد المسرح وهصريته حتى يستطيع مواكبة جاره المتيد بسرع « المخاط ».

ـ الشقه الوطني :

تدور اهدات المسجية في شقة صغية في موسكو اعقاب الحرب الأهلية ويدلية الأرمة الاقتصادية . ولم تنسع الشقة نقط الشخوص المسجية بل الأم ومعانة هذا الوطن القادم من أعيان الجرح .

ل اما سكان الشسقة لو اردنا ان نتمرف عليهم فهم : بالاموت : ابن بلسد ، فهاوى ، مسلحب الأمر والنهى على اهل الشبقة الذين يميشون ف حمايته .

به الطاقة : شباك مستقر أن النافذة ، يستخدم للنوية في نبلدان التي تمثل فيها درجات التوارة الى تحت المستقر النظرا لتعدّر فدح النافذة ككل .

__ المارانسفتا : زوجة ، هجرها زوجها منسد أعوام ، منانقة دوما في انتظاره ، وكل همها البحث عنه والتقمى عن الخباره . (لعبت هذا الدور المناسسة الشهيرة أودبي الله النكرة) .

ـــ داشیا : عائس ، فقیرة طبیة ، مکتلبة ، تجاوزت عقدها الثلث .

ـــ زرنوف : رجل في عقده الشامس طب > كلير المديث لا لاربط لا تعمل له . ومن هؤلاء الاربط المربط علم علم المخرج مسرحته وفعلها المدرات ، متخوفون الموان حيث ـــ للله على متخوفون الوامر في المدرك ، كذلك وحسب الموان بلادوت » ممنوع غت المالية بلا دون استقذاته .

وفي احدى الليائي يشتد الطرق ، يغفى « بلادوت » غزينة مديدة منفقة لم يفدها بعد ويامر الجميع بالتريث ، بعد ويامر الجميع ، ينت الخصة ! ي ينت القصر في المراق المراق بالمراق بالمراق بالمراق بالمراق بالمراق المائية بالمراق المائية المراق تسليم من « بلاموت » وتكون المائية أبي بنية بعد أن يتست من الطرق المائية في الباب ، يدس « وراقوى » البرقية في جهيه دون قراقها على الباب ، يدس « وراقوى » البرقية في جهيه دون قراقها على الباب المائية المناق المناق

وهكذا يستخدم المضرج الطرق على الباب الاخسال شخصياته الى الشقة،الوطن، رغم عناء وتهبب السكانةندخل

الشخصيات النسالية حمسب أدوارها بالمرهية :

ا ـ مسئول الومياء المصرية:

(المثــل الكيــي الكســندر بارخفشكوف)

يدخل دافها عربة مسفيرة نرقد غيها مومياه مصرية ، يزعم أنها تجيب على كامة الأسئلة بل ولديها أمكانية حلها كوبعد أن ينقشم الذعر نبدأ الاسئلة:

بنتج خزانه صد

.. (انافرانسفنا » نسأل ساعة حزانه صد
عن زوجها » (دائساً » عن بهلابس عصية
سساعاتها » اما (بلابوت » الكاتب ماذا يفع
نيسخر من الموماء ومسلولها
غنيسخر من الموماء ومسلولها
غنيسة غنهب الموماء مائحة :

— « ممستقبات اسسود وستبوت قريبا » ، يسفق اهل الشقة » يقضب « بلاموت » ويطرد المؤمياء ومسلولها ومن شه يتيقظ الآخرين على خطلهم نبشاركونه الطرد .

۲ ــ الكاتب :

في النصف الثاني من الفصل الأول يدخل الشقة كاتب روائي ينصدى له « بلاموت » آثناء مراخ « اللارانسفتا » :

— « يرتدى ثياب زوجى !» ولكن الكاتب بعقق استطاع أن يكسب ودهم > يخبرهم أنه الذى أرسل البرقية > صديق الزوج الفللي، يتقاربون منهم»

يذرج من حقيبته عثماء وتنينة

شراب ، يحاول أن يجمعهــم على المشاء ولكن رغم تألفهم معه لا بوافق سوى (ترتوف))، واثناء محاولة « بلاموت الفتح غزشته ۽ تنفجر فيه ۽ يسود الظلام ، يختفي لا بالأموت ١١٠ ه تعاد الافسواء على الكساتب الذي يحدث « داشا » عنجبه لها ورغبته في زواجها ، وفجأة يخرج أهل الشقة الذين كانوا بتصنتون على احاديثهماسافرين منهما ومحدرين « داشا » التي تهرول الى غرفتها ، وعنسدما بختلى الكاتب بنفسه في غرفته، يننع خزانه مسقرة أسسقل ساعة حائط فيخرج (فالأموت)) ببلابس عصرية ٤ وعندمايساله الكاتب ماذا يفعل يجيبه وهسو

... « أقرأ روايتك »!

. وهنا تدخل من نافذة (الكانب شسخصيات روايته) نحاصره) تحنل عليه كونه وهو الكانب أصبع سسخرية أهال الشقة (الجنبع) ، ويننهي الفصل الأول .

وفي الفصل الثاني:

يركز المخـرج على لغتـه المسرحية وكأنه يقـول لأهـل الشقة :

_ لقد أعطيتكم حق الحديث فعسلا كليلا .. فاتركسوا لي ما تبقى !

يدا القمسل بحوار بين «داشا » و «انا فرانسفنا » بعد خروج الكاتب لادة نصف

ساعة تؤكد الأخية ، أنه أيس منك أمارت الرحال وانكان يعود،
يقتح ، ألقادم ليس التكتب با
يقتح ، ألقادم ليس التكتب با
يقبر الأأمر السنفاك
النهجر الشقة ، تصحفحب
حقييته ، تضرع ورقم معارضة
النجيع ، تصطعب بالكاتب على
الدرج ، يعود بها ، يتفاعر اللسنة
الاحداث ، يقتصم الشسقة
الإحداث ، يقتصم الشسقة
الإحداث ، يقتصم الشسقة
الإحداث ، يقتصم الشسقة
حدا أمراة توية ، يخيفون
الم المواد ، يوادن الزجاع
منا المال الشقة ، يحلون الزجاع
منا المال المنقة ، يحلون الزجاع
من منصون الشقة بالحال ، والمحال المنطال

ويعتلون غرفة (البلاوت) ه يعنع أهل الشقة الكاتب منتجا أراد أن يقتحم القرفة عليهم بيسندسه 6 يفتع الباب عدفل ((بلاوت) بهلابس عصرية 6 يقتحم القرفة ويطرد الدخيسل ومومينة 6

الباب مقتوع ، يفاجا أهـل النــــقة بدفــول ســـده ((أوكراينية » ، تقتم مدــده غرقة ((النا غرائسفة) » عبعبه الكتاب ، يلقى بعبله المحرص الأخر على الأرض » ينزوى وهيدا » يلتقط أهل الشــقة الإدراق المعرة » يوزوعونها غيا بنتهم ويداون في التخيل،

يسود المسرح الظلام عبعود الكاتب الى غرفتسه ، يقتسع النافذة وييد يده المسخصيات روايته فيهطسون الى الأرض ومن بعدم يعد يده الشخصيات المسرعية فيختلطسون بهمم ، وومسطوا صفا واحدا .

- الطريق الى القضية : يننهى العرض وتبدأ القضية،

الإجابة على التساؤلات ؟ لقد الحرابة على التساؤلات ؟ القداما والتوجيع القداما المنافلة على المنافلة على المنافلة المنافلة على المنافلة المنافلة على المنافلة الترام على المنافلة الترام على المنافلة ومنافلة على المنافلة على المنافلة ومنافلة على المنافلة ومنافلة على المنافلة على المنافلة ومنافلة على المنافلة على المنافل

ورغبته في تقسيم (الوطن)

بالعبال أو بالمرب الأهلية ،

« انا فرانسفنا » التأنفسة ،

بقايا القديم (الارستقراطية » تنتظر الزوج الهارب من المجتب المرب مرد الشب سوى مند لم تعرف الحب سوى منديا جاء الكاتب ، ذلك الذي عاد للمجتبع الجديد بعد قراره ، للمجتبع الجديد بعد قراره ، بعد خوفه من النسورة ، ولم بستطع الزوج الهارب القاتي يستطع المتوان منه ، عضوان عليه بل استعطاع الكاتب أن عنزع المتوان منه ، عضوا الوطن الجديد ، فقد هاول الكاتب مرارا ان يجمع اهسل الشقة ونشل ، هم معترون التشقة ونشل ، هم معترون

الوطن الجديد 6 تصد هاول التكتب مرارا أن يجمع أهسل التكتب من يحتربون أعياله تكتبم لا يتقسون فيسه كتسفص ! > انها تربة العراج ميذاتك ما يتن القديم والجديد حيداتك من يمانس الترجع المهارب الا أن يمكس غلك له تمكس خلك لم يتسفع له > تمكس

هذا بشكل أو بآخسر تخسوف

الشمب من الجديد كجديد حتى

لـو كان في مسالهم ، الن سخراهم من الكتاب وانفقادهم دانفته به سواء عندما عبر عن حيه «(دائش» الي وضيحاً أراد ان يخلصهم بن طفيان الوجياء ومسئولها لم تبتمهم من احترام المباله ، فحينها ، التي بهما على الأرض جمعوها فيما بينهم وشخصوها ،

لقد اعطى لكل منهم ما يرده (اداشنا » الحب، الاتامرانسفنا « مصباح » واعادها للمنزل، « نزرتوف » الطمام والشراب بل وشسارك بالموت نمسريق الحبال .

ولكن القضية (الحبكه) هي كيفية مزج الواقع (التطبيق) بالإفكار دون أخطاء ؟ وذلك الذي حبث حينها بغسل شسخوس الرواية (الافكار) وشسخوص السرهية (الواقع) مما من نافذة واهدة هي نافذة الكاتب، واصطفافهم عسقة واهسدا (بما غيهم مصلول الموجياء والمؤمياء) ـ ثلك هي أفكار « بلجاكرة » التى جسسدها في أن الوطن للجبيع في اطسار الالتزام برؤية (السكاتب) ، الجديد ، بما في ذلك المسيدة الاوكراينيسة (الايسامات المرهية تعرضت بذلك للبسالة القومية في الاتحساد السوفيتي حبنداك) .

_ كلهة المسرة:

... هیس لی صدیقی وندن خارجن :

... رغيم الشبيناء والخوف والازمة الاقتصادية استطاع أهل

الشقة أن يروا القبر من طاقتهم المسفرة .

في هد ذاتها من هيث الشيكل كلاسبكية تهاما واستطريت :

الاقبال الكبر عليها ؟

ـ أشار صديقي الى المبنى ألمواجه للبصرح فاثلا:

- هذا المبتى هــو بسرح « المقاطر » وهو يقسدم ويهتم بالعصرنه والشكلانيه وابتسم وهو يقول:

- السرهان التصاوران بتناقضان واكثبك لن تجبيد ... قلت له ولكن السرحية بقيدا في احدهها سوى بصعوبة لكونهما يكملان بعضهما البعض . .. في « الترو » تذكيرت الديكور ، أكنت لصديقي أثــه كأن موفق هيث اسستطاع أن يجسد بشكل واقعى السكن في موسكو في هذه الفترة هيث أن الشبقة كانت لاحد الاغنياء كهسا بنت مالمحها رغم التفيع الذي

الجدد . فأضاف صديقي ألـــم تلاحظ الملابس ؟ واستطرد : ــ استطاعت الملابس أن تجسد الفكرة أيضا هيث لم بغر أهيد ملابسه من السكان الاربعية سوی « داشا » بعسد آن آهیت منجدها في القمسل الثساثي ترتدى ثسوبا عصريا ، وكذلك ا بالموت » الذي شغانا طول الغصل الاول بالمسال وبالخزينة التي انقحرت فيه ولكنسه بعيبد قراءة الرواية ارندى ملابسسه أراد أن يلجقه بهسا السسكان الجديدة

اقرأ في العسدد القبادم

والأعسداد التسالية

يديا هو الفن

بقلم: ليف تولستوي ترحية احبد الخبيسي

يد موريس مراويونتي

فيلسوفا وجوديا ١٠ ومحللا سياسيا مجدى عبد الحافظ

يد في السينها العالمة

تطور ستانكي كبويرك الفني

عطاء النقاش

مهرجان ٨٥ لفرق الثقافة الجماه يرفي المستطية رؤية ٠٠ وحــوار

الضبحة ، والى المناصر

أبراهيم عبد المحيد الشيافة :

ونستطيع بسرعة أن ظهس

التمايز بين هذه الاتواع الثلاثة

مِنَ الْقُرِقِ ، فَهُو تَمَايِزُ فِي الْدَرِجَةُ

و ننوع أيضا . غالفرق القومية

ـ وهي الطبم البذي راود

فنانى المسرح بالنقافة الجماهيية

طويلا ... هي الأحدث اذ تكونت

اء ١٩٨٢ ، وهددت شروط

تكوينها وجود مسرح مجهسز

بالمافظة ، وأن تكون الفرقة

قادرة على تقديم ووسم وسرهى

كامل ، وأن نقدم الفسرقة كل

مسرحية حديدة بادة ثلاثان يوما

في نطاق محافظتها ، وأن يكون

للمبرقة تاريخ مسرهى ، وان

يتون الفرقة تاريخ مسرهي ،

وأن يتوفر لها عدد من الفنائين

القادرين لا يقل عن ثلاثين المخ

ولمل هذا هو الذي جمل هذه

العرق من تصبيب مصباقظات

بورسميد ، المصمورة ،

القليـــوبية ، أســـيوط ،

الاسكندرية ، بني سيويف ،

أسوان ، الشرقية ، سوهاج،

كعر الشيخ . هذا وناتي بمدها

مباشرة فرق قصور الثقافة ثم

سمأت مميزة لمسرجان هسذا المام :

الثقافة الجباهرية أن تقيم مهرجانها السبنوى للفنون المسرحية مسع مطلع كل عام بمسرح المسامر بالمجوزة .

وبالثقاعة الجماهيرية نمانون مرقة يبتدنشاطها بن الاسكندرية ائی اُسوان وہن ہرسی ہطروح الى سيناء . وفي مهرجان هذا المسام الذي بدا في المسايم عشر من يقاير الماض تشسترك خبسون فرقة لتقدم مائة ليلة عرض بواقع ليلنين لكل عرض ومن ثم فان أول ما تلاحظ على هذا المهرجان هو هذا المسدد الكبي من الفرق ، والامتداد الطويل لليالي المرض ، ممسا بميز مهرجان هذا المأم حيث جرب المادة فيها سبق ألا تتجاوز الفسرق الفيسسة والعشرين ولا تنجساوز ليسالي العرض شهرا ونصف الشهره وهذا اذا كان يمنى من ناهية شبسيخامة الميسىء الادارى والتنظيمي ، فهو بن ناحسة أدرى يمنى خبرة هاتلة ، وعلى الذين يشاهدون هذه العروض وهم في المادة ينظـرون الي العمل المقدم أمامهم فقط ، أن بلتفتوا قليسلا الى ما يعنيسه شبط وترتيب هسذأ المسرحان

النشطة التي نقف وراء التنظيم وتبثلها عشرون فرقة . الفنى لجهود مثل « الاخراج ، والديكسور ، والانسساءة ، والموسيقي ، والملابس ،وأيضا النقل والاقامة » ، وغيرها من الأعمال . انتا نستطرع القول بارتباح أن الضبرات الفنيسة والادارية الناجمة عن مهرجان بهذا الحجم شيىء له خطسره وقينته ورصيد ثمين لفنانى المسرح وادارييسه بالثقسسافة الجماهرية . نضيف الى ذلك بديز مهرجان هذا العام بما سمى « عر**ض المود**ة » ۽ أي أن كل فوقة نقوم بالمرش للبلة واحدة في اهدى المدن أو المراكز أو القرى وهي فيطريتي عودنها الى مقسرها الأصسلي وهذا بعنى أن ليسالي هسدة أخهرجان مائة وخيسون ۽ مائة مِنْهَا فِي القَاهِرَةُ وَجُبِسُونُ فِي اماكن منفرقة من القطر ، وهذا نقايد جديد وطيب أيضا .

> والفسرق التي تشسيترك في مهرجان هذا المام ننقسم الى الاللة الواع :

ع الفسرق القومية : وهي عامرة .

وبهثاها عشرون فرقة .

غ فرق قصور النقافة :

فرق البيوت ..

عن النصوص وقضايا أخرى . ان قراءة لمناوين المروض

17.

تدلنا على أنها جهيما تقسوم على نصوص محلية باسستثناء «سقوط الاقنمة لبويرو باينمو» النى قديتها فرقة الاسكثدرية القسومية ، و « ۱۶ يوليسو لرومان رولان » التي قدونهـا عرقة كفر الشيخ القسومية . وتلاحظ أيضا أن المروضكلها تقوم على أصوص كتيت أصلا للبسرح باسستثناء « شرخ في جـدار الخوف » المـد عن اهدی قصص معهد مندقی ه وهو من العروض المتيسدة في الثقافة الجهاهيية ، والإعداد الثانى هو في الحقيقة تمصي لعطيسل شسكسبي لتصسبع قديم عرض لأول مرة بقثا عام ۱۹۷۲ ، ویشسترک په قصر ثقافة قنا هذا المام ايضا ..

من بين النصوص المتدبة الا نص عربی واحد هو « الملك هو الملك » لسمد الله وتوسء ولا اعتقد أن أهدا من مخرجي الثقافة الجماهيرية يحجم عن تقدیم نص عربی ، والراجع أن سعد الله وتوس هو الذي يحظى بشهرة أكبر منذ قسدمه المفرج مراد منے عام ١٩٨٠ ق هسدًا المسرفي بالذات ثم « رأس الماوك جابر » . واذا عسدنا الى بنيسة النصوص القدمة ، وهي كلها محلية كها أوضحنا ، فيمكسن تقسيمها الى ثلاثة أثواع . 🕸 نصوص لكتاب نهضيتنا المرحيسة المستامرة في الخمسينات والستينات مثبل (الاستاذ » 6 (السامر »

لسعد الدين وهبة ، و « سهرة

مع القرند قرح ﴾ 6 و (ا مرج

المحظة الثالثة أنه ليس

الدابغ » لنعبان عاشــور ، و «عملية نوح » لملي مسالم، و « مثبن اجيسب نامس » ء و « ولك الشحاتين » لنجيب سرور .

چ نمبومی لکتیباب بن السبعينات مثـل « اليهـودي التبــاشه » و « بيا عشر » ، و « جحسا والولد قلسة » ، و ((على الزبيق)) ليسرى الجندى، و «الفهاوان)؛ الراقت الدويري، و « كوكب الفيران » لمحفوظ عيد الرهيش ، و « زيارة عزرائيل) لابو الملااليمالموني، و « الحلم بدخل القربة)السعد مکاوی » و « الطّاهر ببیرس) لمبسد العسزيز حبسودة ، و « جمهورية زفتى » للعمسد الفيل ، و « اللبلة منطرية » و « سيرة شحاته سي اليزل » النبيع عبد الباقي .

ع تصوص لكتاب أرتبطوا أساسا بالثقافة الجماهرية مثل « جلاجلا » العهد الشناوي ، و « لا كده ناقع » تأسيد محمد على ، و « أرض البسدري » لـدرويش الاســـيوطى ، و « الســـابر » الخضري عبسد ا**لحبيس**د ، و « أدهم الشرقاوي » لنبيل فاضل .

۾ نصوص لکتياب تقيديهم الثقافة الجماهيية لاول مرة مثل « الخروج من الدائرة » لحمد الشربيني ، و « جهـــا وبقرة السلطان » لحيدي عيد، و ﴿ عَاشِيقِ أَلُوالُ ﴾ لمبيد الدايم الشائلي ...

هذا وتجدر الاثبارة الى أن نوفيق الحكيم يمثل في المهرجان بعرضسين لنص واحدد هو « السلطان العاثر » .

والمقيقة أن هذا الهرجان بهذا الحجم ، ويتوعية الأعمال المختارة ، جدير بأن يلفت النظر الى النشاط المسرهي بالثقافة الجماهرية وأهبيتسه ، وأن ببدد الاعتقاد الذي ساد طويلا بأن مسرح الثقافة الجماهيية مسرح « خشن » أو « معلى مرف ») أو أنه « لا يتجاوز حدود الهواة » , وهذا لا يعنى أن نرتكب هماقة المطالبة بتسليط الإضواء على هذا المسرح ... ان أي مراقب لابد أن يدهش بن ابتلاء صالة يسرح الساير البالغ عدد مقاعدها خمسماتة مقعد في معظم الليالي رغمموجة البرد التي لازمت الهرهان في سهره الأول ، وليست المسالة أن الدخول بالمجان ، بلالمكس هو الصحيح ال ما الذي يجبر منفرجا بالمجان على الاستمرار في مشاهدة عرض لا يميل اليه؟ وسفرتك مفية المطالبية بأن تواصل التقيامة الحبياهيية عملها وأن ننسع الظروف أمامها باستبرار . لقد نال الثقافة الجماهرية ما نال فسيرها من القنوات النقانية الجادة في السرعينات منهجوم واضطهاده ومانشهده الآن بشبه الصحوة لا شك فيها ولابد من تطويرهاء على أنه تقبى بعض أسئلة حول هذا المسرجان رأيت أثارتها مع المشرف العام عليه المذرج عبد الرهان الشافعي . سالته ...

👟 ما رأيك في أن قســـما كبرا من المروض يعتبد على نصوص جاهزة لم تكتب اساسا لتثقامة الجماهيية كجهاز له نعامل مباشر مع الواقع وله دور تعلیمی ونثقیفی .

قال ...

يهجد لقد أستقر الرأى ء ومعنا الدكتور سبير سرهان ، أن يمثل المهرجان ما هو كاثن بالثقافة الحياهرية بالقمل ه وأن لا تقف الثقافة الجماهيية أمام غدرة أو رغبة أو ميل أي مَنَانَ غِيهَا . المخسرجين حرية الاغتيار والمم كيف يأتىالعرض المسرهي . على أنه من الواجب أن تخلصه الثقافة الجهاهيية كتابها . أن ذلك ليس سهلا . أنت تلاحظ أنه في السينينات مثلا لم يكن هناك كتاب فقط ، لم یکن هناک پوسسف ادریس ونجيب سرور ومحمسود دياب وعلى سسائم نقط ولكن كان هناك مخرجون أيضا مثل سعد أردش وكرم مطساوع وأحبسد عبد الطبيرسم العصفوري. كانت هنساك هسركة كليلة . السبعينات لم تفصل ذلك . ارتباط بقضايا الشعب ونضاله ف هيانه او من أجل مستقبله. وتجد ذلك حتى في النصوصي الأجنبية أو المربية . على أن هناك دورا مفتودا في « لحنة القراءة » بالثقافة الجياهيية وهى المنية باختيار المناسب مما يقدم لها من نصوص .انها تكتفى بالموافقسة او الرفض وعليها أن تقليق نوعا ون الحوار مع من يتقسم فها من مؤلفين تجد فيهم بعش الامل بن أهيل تطبوس الواتهيم

ي في رقت بها شهدتالثقافة الجباهرية تجارب تحتمناوين بسرح القــالاهين ، ويسرح الناقشة ، والمرح السياسي، لماذا لم تتطور هذه التجسارب وتصبح نهوئجا وهى الأقسرب الى طبيعسة رمسالة التقسامة الجماهيرية . ولسادًا لا نلمس في هــذا المهرجان شــينا من نلك ؟.

عهود مرة أغرى الى

رائمة بن المفرجين فيبا تحيثت

عنه مندم « احمد عبد الهادي »

« مسرح الجرن » ، وجعسل

« هناء عبد الفتاح » الفلاهين

يمثلسون ملك القطن ليسوسف

ادریس ، وکانت لی نجاربی فی

وكاللة الفورى ، ثم قدم عبد

العزيز مخيون غيما بعد تجربة

رائمة مع الفلاحين في البحرة

وعادل المليميق قرية البراجيل

بالمرزة . لكن هذه التجارب

كلها ثم تثبر تسبب بسيط هو

عدم الاستبرار . هناك مناخ

لهذه التجارب . سالته ..

اليس من الافضل أن يتنقل هذا الهسرجان كل عسام الى الى اهدى المافظات ، أنذلك يتسق اكثر مع دور التقسامة الجيساهرية ويذهب الى الابد بفكرة اضواء القاهرة ...

عام وظروف علبة اسسهبت ق

ذلك بالتاكيد ذكن كاتبا مثــــل

نجيب سرور كتب اعظم اعماله

في أنشم الحظات بهكس أن

يراجهها غنان . لكنا لا تستطيم

ان نقبول ان كل ذلك ذهب

هدرا . ان ما يفعله مخرجون

ف المنسافة المساهرية الآن

مثل عباس اهبد ، واهبد

اسهاعيل بعد بشكل مااستكهالا

اجاب ...

يهي هسذا شييء لابد آن بلخذ حقه من النقاش . وأعنقد انه جدير به .

في النشرة الإملامية الصادرة عن المسرجان تجد الهنيار البكتسور عثى السراعي رثيس شرف الهرجان الفرق القومية، والاستاذ سيعد أردش رئيس شرف مهرجان أسرق قصسور الثقافة ، والدكتور أويس عوض رئيس شرف مهرجان فرق سبت الثقافة . هذه الإشارة الذكيسة البسيطة نوهى بفكرة أن الثقافة الجباهرية تحاول ان تصل ما انقطع،وترد بعض الفضل الى يعض أهله ، ولايد أن غنساتي المسرح بالتقسافة المساهيرية جسادون في فلك بالقمل ...

الستبنات عيث كأن النشساط المسرهى مزدهسوا في قصبسور الثقافة . ق ذلك الوقت ، على سبيل المثال ، كان على سائم مديرا لقصر ثقافة أسسوان ء ومحمود دياب مديرا لقصر ثقافة الحربة بالاسكندرية، وكان معنا على الفندور وهسن عبدالسلام هناك كتاب وهنساك مخرجون وأرسلت الثقافة الجساهرية ولكن هنساك افتقسار للمهسل الجماعى . كما أن مسرحيسات نجيب سرور في بمثة ، وكذلك الستيئات لا نزال لها معاصرتها كرم مطاوع . كانت الظسروف وقونها . ومخسرهو التقسافة كلها تساعد على العبلوالأنضل الجماهيية لا يختارون الا ماله في ذلك الوقت بدأت مجهوعة

ڒڔ؊ۼڛٛڮڒ

اسهاعيل العسانلي

كان من الطبيعي في ظل مغاخ
مناسد مغتل ، كالملدي يسسود
حياتنا الشقافية ، أن يبسد
(« درب فسكر » دون أن ينال
ما يستحته مسن عنسابة
والتفقه ، غطي مدى أسسور
كامل هو شهر فيراير المنصره
كامل هو شهر فيراير المنصره
للمنا العرض المبيز هيسا
داخل جدران مسرح الفوفة ،
داخل جدران مسرح الفوفة ،
داخل جدران مسرح الفوفة ،
داخل جدران مسرح الفوقة ،
داخل جدران مسرح الفوقة ،
لان أهذا من الغريق الذي قديه
ليس من نجسسوم المسرح أن
للسرح أن نجسسوم المسرح أن
المساقة .

ومع ذلك صوبرفيه عند تحتيس نبع هذا العرض في تحتيس ما عجزت من تحتيف يسرحيات في المرة الصبت . نجيج في المرة اكثر من سوال عوفي تقديم أكثر من اجبابة المسدد من بشاكل مسرحنا الماصر . وقبل ذلك كله نجع في أن يهنا قدرا من الفرحة الودودة والمنعة المساتية ، النابعة من المقل والقلب في أن .

يحساول المسرفي المسرحي « درب عسكر » الذي أعدد « محسن مصيلحي » عواخرجه باقتدار « عصام السيد » أن

بنناول تاريخ مسرح الارتجسال في مصر ، وصراع هذا المسرح مع قسوانين السرقابة ، التي قضت عليه تهسلها . ويكساد العسرض أن يعتمسد في ذلك اعتبسادا كسابلا على كتساب الدكتور على الراعي «الكومينيا الرتجلة في المسرح المصرى ». وبسدلا من نقستيم عسرض تستنجيلى جناف مشتحون بالملومات ، فان المخرج يعبد الى التنقيل بين عيسند من الوسائل الفنية ، بدأ من خيال الظل الى الفانوس السحرى الى التليف زيون الى تقسديم اسكتشات تبثيليــة من تاريخ أن الارتجال ، الى تقديم ببائات تسجيلية عن تاريخ فن الارتجال وماطرا عليه نثيجة للنطورات التأريفية للمجتمع المري

ومنذ الاحتسات الاولى للمرض ينجع المتاون في مد جمسور التواصل الحييم السيط مع المترجين ، عندما يخلسون التي تامة المسرض نسبقم زغاريدهم وطبولم ، تم لا يشيعون بعد خلك أي

فرمسة تاوح فلاشستباك مع

المفسرجين ، مشسسانين ، مناوشين ، معلقين على اهدات وقعست فيسارج المسرح ، مستلهبين في ذلك روح المسادة التي يقدونها .

وببدو العرض على هسده الصورة كبسا لو كان عرضسا مرتجلا ، ربما لتنساوته تاريخ مسرح الارتجال ، وريما لمحاولة المثلن التعليق على مأيحدث داغيل المسرح وخارجه ، لكن النظرة الفاحصة المتقةللمرض تكشيف لنا انه لبس كذلك ، غهناك غص مكتوب ، وهئساك تدريبات دقيقة متقتة ، وهقاك اتفاق معدد مسبق على كل شرو بها في ذلك بشافية الحبهور وهثا بالضبط يكبن سر هذا المرش ، غهو بالدرجة الاولى قائم على كسر الايهام بالحقيقة واحسالال الابهسام بالارتجال بدلا منه .

ويعفينا هنا أن نشير الى بعض المتثلق الفنية المنينةان أن المرض قد نجيع فياتيدها» أو طرحها للتقاش على الاقل. أول تلك المتثلق هي غنصة لباب الارتجال ؟ الملمي ؟ الدروس ؟ واسعا المالكوكة

السرحية ، كأهبد الطبول المتملة للازمة المسادة اأنى تبسك بخناتها وفي نفس الوقت فنحه لباب التجريب الايجابى ، التجريب التسوجه الى مزيد من التواصل مع المتفرج ، لا الى الفهسوش ، التجسريب المتوجه الى التساميل لا الى النفريب

كذلك يقدم العرض طسرها جديدا لصيغة المرح الشعبىء تخطف عن المسيقة التي تهثلت حتى الآن في مجرد اعادة تقدیم حکایة شمبیة ، اشـد نجح المرض في التوغل داخل الروح الشمبية الى مساهات أبعد ، مستقديا في ذلك كل الفنون الشمبية التي يحتملها العرض ، من قافية اليقفشة الى غناء الى رقص الى اكسر دوئما اغتمال أو اقعام .

أما الحقيقة البديهيسة التي يعيد هذا العرض تذكيرنا بهاء فهسسى أن المرح المقيقسي المادق، لا يحتاج الى امكانيات مادية كبرة ، فهو لا يحتساج الى مكان خاص لتقسيه ، بل صالح للعرض في كل مكان كما لا يحتاج الى ديكــورات فخمة شخبة أو ملابس واضاءة مبهرة ، فقي لا درب عسكر ١١ بكفى أن يلبس المثل عبساءة كي بتحول الي عهدة ۽ ويكفي أن نضع المثلة شيبالا فوق رأسها كي تتحول الي امراة ريفية , أن العرض يؤكد لنسا ثانية أن المسرح الذي معتاجه مسرح فقي في امكانياته المادية، غنَّى بما يحمله من منعة وفكر.

وأشرا فان روح اللعب اأتي انطلق منها وقام عليها العرضء وما حققته من فرجة مهتمسة آخاذة ، لم تتميارهن ، بل سرت لنسا أن نتواصيل هم ها يطرحه من نقدات اجتماعية، وسياسية ، وبن دعوة هارة الى حرمة التميم .

الاذراج والتبثيل

تنتبى المجهوعة الفئية التي قدمت هذا العرض الى مابيكن أن يسمى بجيل السيمينات في المسرح ، عجبيمهم في مسين التلاثين أوحولها وكالخيل الذي تربي في ظل مسرح مطفا الاتوار ، متكس الاسبلام ، ترفرف عليسسه دولارات دبي وعجمان وآثينا . فكيف نشياء واین نکون ، وین این هساه بهذا الاخلاص ، وكل ما هوله بدعوه الى مكسي ذلك .

انك لا تنسوقف عن طسرح هذه الأسئلة على نفسك طوال العرض , لقد أدى ﴿ معهد دردیر » دورا فی مسرحیسیة مأهَــودة عن دور نهــاث في الموسم المسلقى ، غلسم يكن شيئا مذكورا ، لكنه هنا بطل مغوار ۽ يصول ويجول ۽ ووڻ این آنی « زین نصــــار » و « مسلمي عبد الطيم » و « حسن السنيب » 1 ومن الذي علم مخلص البحري كل هسذا الاضالاس والانضسياط والتفائي ? وأبن تعليت عبليه اضاءة الإنوار . كأمل أن تغنى في الموالسد ، وكيف نأتى المثان يوسف ان

نؤدى بهذه البرامة ، وهي الرة الثانية فقط التي تصعد فيها الى المسرح .

كان الجهيم أبطالا ، نجوها حقيقية ، ساطعة ، متلائلة ، بالغ البعض أحيانا ، وعجسز البعض عن الخروج من تغمس الاداء التقليدي السائد في أحيان أخرى ، لكن ذلك يعود أساسا الى وا بعتاجه المثل في مثل هذا اللون من المروض بن اعداد خاص ، وبهسارة مَائِقَةً ، وهسن تعرف ، كيــا يعود الى ضرورة توفر معايشة تامة ، وانستجام كابل ، ق المثقافة والفكر والتفنن ، بين أعضاء الفريق الذي يؤديمثل هذه المروض .

يبقى بصد ذلك أن تشسير الى القدرات الفئية والحرفية المفوظة التي تهيز بها اخراج عصام السيد لهذا المرش ء والى المسلاسة والقمسومة الفائقتين اللتان ميزتا عمله ء وبسرتا له أن يتثقل كها شاء بن التسميلي والتشفيمي ، بن خيال القلسل ، والرقص والغناء والتليغزيون والمولد .

أمسك المخرج جيدا بالخطوط الاساسية في النص المتهد السذى أعيسده ﴿ محسن مصیلحی » وانطلق بها ، لینجع بعد ذلك في الإمساك باعثية جمهوره قور دخولهم الى قاعة المرض ، غلا بغلتهم الا مع

حقان عباريا بمرن





فنان الخطايا والصمود

على عبسد الفتاح

الفلسطينية نليح زهرة بيضاء ترنوى من الدموع وتفاضل في مواجهسة السريح وتزدهى في كبرياء لا مثبل له مما بؤكسد أن القسوة الكبرى للأمل هي الثورة المرتقبة ضد الرجعيسة والنخلف والمدو الذي يتباهى ببذابحه في الأطفال الأبرناء ، وتلمح في الصورة هذا الطفسل الصفع (حنظلة) خلاصــة الحنظل والرارة والوجم والالم يقف هذا (الفرغور) في أسغل الصورة موليا ظهسره لكسل الخيانات والمجرفة المهيسساء ومعارك دون كيشوت الوهبية يقف شاهدا على عصره مراقبا الحدث في صبت بلاغي غصيح عاقدا يديه وراء ظهره شاخصا ببصره الى الحقيقة المجمسة التي امامه .. غين هو هـدا الفرفور (حثقلة) ؟ هل هو فسمر الأمة المسربية الذي أصبح يخجل من نسبه ؟ هــل هو ناچي حين يمان عن موتفه كفنان ؟ هل هو اللحظة التي تجلى فيها الابداع مع اغتصاب الواقم وجلاء حقيقته ؟؟ هل هو خلاصة هــؤلاء المنساضلين الشرفاء في كل مكان حين يعلنون عن صبتهم احتجاجا وبعبرون

اتعربية الأن المعدو لم يتهددل وان كان بزيف في أفكاره وبحاول اقتحام الذات العربية باسسم (الطم الأمريكي) وبأشكال ألفزو الفكري للنفاذ الي جوهر الانسان العربى ومحبو ذابه القوميسة واهسلال تقافتسه ومشروعاته التي تهتد من النيل الى الفرات ، ومن هذا المنطلق يتهزى مُاهِي العلى الما وذكاد جريما نرى الخنجر في ظهـره بنزف بين الضاوع غهو غنسان يحمل خطايا المسرب أو هو مسيح العصر المستوب على أبواب الوطن المسربي ، وفي للحقيقة ليس الفلسطيني وهده المسلوب فكلنا مطساردون من قبل الأنظبة الرجعية ولجهزة القمسع فكيف يسستطيع ناجى العلى أن يقدم الراة القلسطشة في اطار من الشفافية والبراءة والخزن ولا يلسع اللصوص والخرنة يتربصون بها في عقر دارها (المسلوب) وفي المدن والضفاف والخرائب الثي تخطر مُوقَها ؟ أن ناجي العلى يؤرخ مأساة الأمة المسربية بالأبيض والأسود ومن خلال فتامه الممني وتضاد اللونن والعهوع التي نئسات بين عشى هذه السراة

أقيسم في الكسويت معرض الغنان ناجى العلى لرسومات الكاريكاتي والتي دأب الفنان علىنشرها يوءيا بجريدة القبس فأصبحت هذه الرسومات كها قال الشاعر معسود درويش هي (خبزنا البــومي) وباتي المصرض ف الفترة الحساسية الني يقف غيهـــا المثقفـــين والجماهي الوطنية في مصر ضد اشتراك اسرائيل في مصرض القاهرة الدولى السسابع عشر للكتاب وبذلك يكون معرضناجي جاء ليمان عن موقفه مع القوى الوطنية في مصر التي نقف ضد (التطبيع) وكما احتفلت هذه الجماهي الوطنيسة والمتقفسين والفناتين الملتزيين في نقساسة الصحفين احتفسالا جمساهريا ليعلنسوا الاهتجساج والرفض والغضب ضد الغزو الصهيوني الثقاق كفلك أحتفات الأوساط النقافية برسسومات ناجى وهي تحاول أن تتشبع أكثر بالوقف الدرامي للماساة التي يصورها الفنان بالابيض والاسسود ومن هنا لم يكن ناحى المالي يقدم ماساة فلسطين فقط واكن ماساة الإنسان المربي في كل مكان فهو بدرك أبعاد القضية

عن رفضهم غضبا ؟؟ اله كل هؤلاء بالاشك .. انه الطفل الفلسطيني .. والطفل المربي والطفل الذي يميش في أرض ينتشر على ترابهــــا الوباه الاستعماري والزهف المغوليين انه الناطق بأسهنا جميعا ... انه ضبيرنا الذي لم يبت بعد.. انه الفعل الثورى الذي ينحرك من منتصف المساغة الى لحظة التفجر والانشطار .. نقسد تراه في موقع مظلم من الصوره وهو يحثو ويربت باحدى يدبه على طفله بن مبيرا وشـاتيلا وقد تراه وهو يضع اكليلا من الزهور فوق قبر (السبادات) وعلى شفتيه بسبة سلفرة وقد تراه في موقع الخر يرقب أهرام مصر وعظبتها والوخش الهمجى ذو العلم الأمريكييلتهم الكوفية الفلسطينية من هول عنق الأنسان المرى وهكذا تجد (حنظلة) في كل موقع من مواقع النضال والمصابهة في مصر وفي افريقيا يرقب المجاعة والمونى يتدثرون بالكفن الأمريكي وقد تراه في السودان يشارك القوى الوطنية نضالها شب التخلف والفقر والجوع والامية فهل استيقظنا بقليلا أم جازاتا

أن ناهى لا يتوقف عند هدود والقنابل تقلفها حتى الطيسور المدن الكبري ولكفه يتجاوزنفسه البريثسة لم تمسملم من هسده كفنان ويقدم الماساة تعبر عن القنابل .. هل بكينا امانتصابنا نفسها دون تعليق غهو يؤمن غضبا ورفضا وثورة ؟ أن ناجى أننا جبيما وطن واحد وانسان ألملى يقول أنا في كل بساطة واهد وتضيتنا واهدة وأن الفن أن بهوت قسد اهتلست ونحن وهده يمكنه أزيحقق التضابن لازلنا تهارس هياتنا كان هذا الانسائى ويحرك الثورة نصبو الخطر لا يميننا ... انه مصرخ غدا أغضل وعالم أكثر اثبراقا أن وجوهنا ويقول ان مجاعات وتحررا ، وبذلك استطاع ناجى أغريقيا تملد والطوفان غادموندن أن يجلى تغوسنا ويزيل عنهها مازلقنا أرقب الحبيدث على شاشات التليفسزيون في بلاهة صدا الياس وبلاده الاحساس ويزرع في اعباقنا زهرة آبل في كاننا نحيا في عالم آخر أنه يقول في يساطة أن القطر الصهيوني غد « نسنمه بايدينا .. وقد

نؤون بان النار لم تهسنا بعد؟؟

يخطىء من يظـــن أن تاجِي بطالبنا ان نقاتل ممه من أجل فلسطين غقط واكثه يريدنا ان نقاتل من أجل فضايانا نحن ... نضية الاسسان في العبرية والحياة الكريمة .. يريدنا أن تكون دائها في صدر الواجهسة وان نقتم ذاننا ونحاول أن نحيسنا بوعى ثورى جسنديد وأن ننتمر على قسيدرنا الذي بجعبش وغسا قطيعها لإهسدي الانظمسة واذ ينتصر الانسسان من أجهل قفهاياه نتهالقي الشموب العربية عنسد بداية الانطلاق والتوهد لتطبق ممسر مشترك وهنف سامى عظيم وكان ناجى يخلق منا أبطالا من أبطال (اندریه ماارو) وهو آن نبوت ونضحى من أجسل القضمايا الانسانية الوطنية وأن يقترن انفعل بالثورة شد كل ما يقف ضد انسانية الانسان في ان يعيش انسانا غهل نجح ههذا النبنان ؟ ان اغتراض الفعل الثوري في رسوماته وارد دون تدليل على

ذلك ولكن الي أي بدى كان

تأثير هذا الفعل النسوري على

النسان ذاته ? تلك هي النضية

فهسل أغرورقت عينانا بالدبوع

ونحن نشساهد لوهسات بيروت

أن رسبومات ناهي العلى لا تخلو من مواقف تنهكم فيهسا علينا وتسخر بن موقفنا وافعالنا نحن الفارقون في سبات عبيق وكلها استيقظنا على همدث مربع تساطنا: هل هجم المقول؟ هل جاء التتار ! ومندما ندرك انهم لازالوا في أينان وفاسطن نعيد مرة أخرى لخواه حباتثا فهتى لستيقظ الثورة في اعماقنا لنشكل شعار الا (نمن) وليس شمار (اثا) ان منظلة مازال موقبا ظهره لنا فهل يأتى اليوم ونرى وجهسه المشرق بفسرهة الانتصار ونتقاسم ومه ويشاركنا عشيسقنا فلوطن والانسيسان والحيساة 1 .. وهسل كاثت مصادغة حقا ان يتدفق النساس على معسىرش ئاهى العسلى ويسقطوا في بحسر الفجيمسة والإلم في الوقت الذي كانت الجماهير في مصر تتسدفق على نقسابة المسحفين لتمبرعن فجيمتها والمها وموقفها الوطنى ضد اشتراك المدو الصهبوني في معرفي الكتاب . . 1 هـــل هقا كائت يعبسانفة ؟ أم أن عنظلة المرى استطاع ازيقف بن الجماهي التي تصلقتنوافذ التقابة ويرقب المرجان الثورى الذي شم المناشستين الشرفاء كبا شم معرض ثاهي كل من شعر أن قضية فاستبطن هي تضيته الخياصة فهيل حقيا مصادفة أم أن القمل الثوري يتلاقي مع الثوار كالنهر هسين يعتشن المثل بلا ميماد ...

الذى أستولى على فأسسطين

يبتد لمصبو ثقافة بعمر وشرب

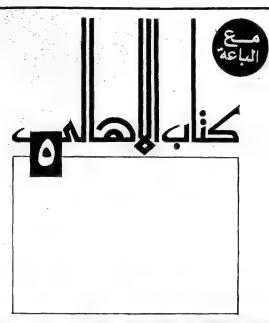
عَهِلُ انشطرنا نصفِنَ أَمِ انتا

ابتسهقا كمادتثا وعدنا لرنابة

ايقاع هيساتفا الأجسوف الذي

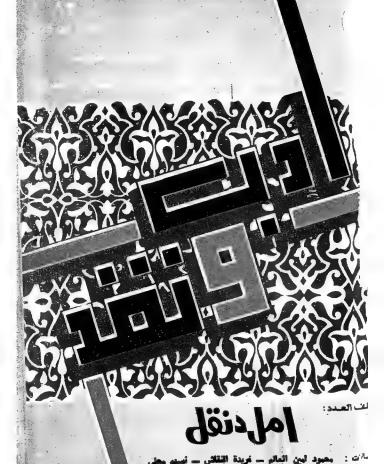
لا يمتوى على قضابا مقيقية.؟؟

اغتصادها وسلب غيرها

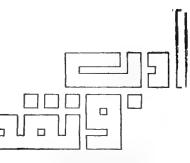


د إبراهم سعدالدين - د إبراهم العيسوى - د اسماعيل صبرى عبدالله

د جوده عبدالخالق - د . فقراد مسرسى - د . محمود عبد الفضيل



د. رضوی عاشور ..



محلة كل المثقف والعرب بصدرها حزب التجمع الوطني القنعي الوحدوي

المحدد الشالث عشم السخة الثسانية يونية _ يوليــة ١٩٨٥ مجنلة شهرية تصدر منتصف كسل شسسسهر

جمال الغيطاني د، عبدالعظيمأنيس د الطبقة الذبات ملكعيدالعزبيز

الإشباف الفسن أحمدعزالعرب

🗖 مكرتير التعربير

ناصرعبد المنعم

ا رفيسالتعربير

دكتور:الطاهر

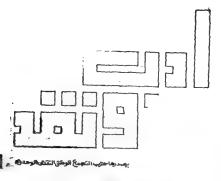
🗖 مدير التحرير

فسرسدة السنة

اً المراسوت] حزب التجمع الوطن النقدى الوحدوى - ا شارع حكريم الدولة - العاهدة

أسعارالاشتراكات لمدة سينة واحدة " ١٢ عيدر"

الاشتراكات داخل جهورية مصرالع ربية الاشتراكات للبلدان العسر سية حسه وأربعين دولارا أوماتعادلها الاشتراكات فالبلان الاورمة والارتكية تسعين دولارا أوما يعادلها



- غربجة النقاش 🖫
- د٠ حابد پوسف ابو لحبد ٨
- محود سأيمان ٣٦
- اعتماد عيد العزيز ٢٨
- ابو سيف يوسف ٤٢
- د حسن فتح الباب ٥٠
- مختسار عیسی ۱۵

- ع افتتاهية: مطاردة الأرمام
 - يه شمراء السيسينات في مصر
 - ما لهم ۲۰ وما عليهم
 - 🚁 شعر: أسئلة للي المصنور
 - پ قصة قصرة : فاكرينها سهلة
- و « مسحور » • الفكر عبر المارسة
 - 🛊 شعر : أغنية صنعرة اليه
 - و قصيدة بالعالمية : المائدك
 - يه عن الينبوع والغيساب
- وحدة وتحولات الموضوع القصصى عند ممجيد طوبيها،
- عبد الرحمن ابو عوف ٥٤

- ي بين الأدب والسياسة
- مل نحن بحاجة للي سياسة ثقافية أدبية ؟ د مجدى يوسف ٦٦
 - م ملف العدد : الذكرى الثانية لرحيل الشاعر أمل دنقل

صنحة نسیم مجلی ۷۲ أيسل دنقسل ٠٠ أمار شعراء الرفض محود أمن الشيخ ٧٨ به شمر: أمل دنتل في ذكراء الثانية إيها حول استلهام التراث وقصائد لأمل دنقل محمود عبد الوهاب ۸٠ د• رضوی عاشور ۸۵ نهد للحضور ٥٠ والغياب عبلة الرويش ٨٧ الله سيد بيتنا مبلاح والى ٩٧ 🐞 شعر : اغتصاب زكريا محبود رضوان ٩٩ ويقصة قصرة : البوابة الخامسة -يو في السيئما السالية : عطاء النقاش ١٠١ تطور ستانلي كيوبرك الفني أحيد عقل ١٢٦ نه تصيدة بالعامية : سبية نع قصة قصرة : جلسة ليست عائلية أبراهيم الصبيني ١٢٧ الله هوارات : حوار مم المنكسر السرحي النسرنسي « جان دوفينيو » أجرته : ونحة البطرأوي ١٢٩ الكتبة العربية : تمهيد لتاريخ الناسفة الاسلامية د علاء هروش ١٤١ ـ هالكتبة الاجنبية : الشعر العربي ٠٠ والشعر الأسباني د حاود يوسف ادو احود ١٤٧ نه اقالم جديدة يتسدمها : مصن الخياط ٥٥٥ ري محمود أمين العالم يناتش « أيام المطر » على امراهيم ١٦١ الم ي دايل الصطحات الأدبية ترجمة واعداد : احمد الخبيس ١٧٢

مطاردة الأوهام

فريدة النعتساش ر

بتقصد بالغ ومهارة ينبغي أن نشهد لها ، وهذق اكتسبته في الخفاء عبر سنوات هزيمتها وحصارهانجدت **قوى الثورة المضادة من كبار الملاك والراسمالين في ان** تقيم لنفسها بناء ابداوها قوبا راسخا خلال عقد واحد من الزمان ، وتوجت هذا البناء بادراج النساس كأفراد ف مشروعها للانتماج في الراسيمالية المسالية كتسابع ، ووضعتهم في ذلك القسالب المسزاجي والتفسي والثقسافي اللاهث الذي يقتضيه هذا الانماج ، فاستخدمت الدين على نطاق واسع وببراعة غائقة وبفاوس الففط ، كها روجت للخصوصية القويية حن حطت ينهها والنين شهيئا ولحد ، بل وضيقت بن حدود هذه الخصوصية حن التحقت باسرائيسل غاصيجت الخمسوصية مصرية غقط غي مواجهسة العرب، وسخرت وسائل الاعلام والاتصال الجهاهري لأهدافها هذه دون لبس وهي تسستحوذ على الوجدان العسام للمتهورين وتتسال للى صفوف مثقفيهم حتى من ابداء الشعب الفقر بهدف تحييدهم تمهيدا لالحاقهم بمراكز الثورة الضادة بعد نزع فتيل التلق والتساؤل من تلويهم وممارساتهم •

تقف فكرة حياه المثقفين التي تروج الآن في مركز المصراع العنيف الدائر في مركز المصراع العنيف الدائر ف حياتنا وعلى امتداد العالم الثالث بعد أن استوعبت الرجعية العالية والمطية جيدا درس انتقال المثقفين الى مواقع النضال التقدمي لا في حذه الدادان وحدها وانعا في اللبدان الراسعائية ذاتها ٢٠٠٠ وبعد أن اسفرت عطيات القمع المادي

المباشر لهم عن بروز أجيال جنيدة اكثر جنرية في عدائها للأمبريالية والرجعية بصفة خاصة في أمريكا اللاتينية ·

ويؤدى الألحاح على فكرة الحياد وتزويتها بمثنفين مصريين لا يستهان بهم لا الى التشبث بها فحسب وانها التنظيرها ، والبحث عن الأداة والبرأهين من التاريخ والواقع التى تساند هذا الحياد كموقف لهثل يلائم ما يسمى بتكوين المثقفين ويساعدهم على ممارسة نائير اكبر في حيساة بالاهم ، رغم أن تفاقم الأوضاع في بلادنا وفي الوطن العربي سواء في مواجهة الفازو الصهيوني الامريكي ، أو التنظف الشامل يؤدي الى فرز ابق للصفوف مها يجعل من الحياد ومها يطارده البعض ويطاردهم •

نمن هذا الحياد الذي تتداعي نتائجه تنفصل المهام والولجبات العليبة المشقف عن المفرة المجردة ، تماما كما تنفصل الحياة عن الرموز عند الأميب منتشا النزعة الشكلية التي تحول ابداعه الى معادلة رياضية باردة متصالى على الصراعات اليومية باعتبارها شيئا تأنها غير بجحدير بالانفعاس نيب أو تأمله ٠٠ وفي الختام يولد الموقف المحمى من الحياة الذي تتساري وتتشابه عنده الأشياء والقوى ٠٠٠ الشحب واعداؤه الاشتراكية والراسمالية الخير والشر ٠٠ للغ ٠

يتضمن هذا الوقف اليضا فكرة عدم جدوى الصراع باعتبار أن نتائجه متررة سلفا بسبب الهيمنة الكاسحة لقوى الثورة المضادة على مصائر النساس ٢٠٠ على عيشهم وروحهم ، ومن ثم فان أى تغيير يحدث هو نتاج عشوانى لفوضى الملاقات التى تتفاعل دونما قانون ، وهى فكرة شائمة تردنا الى نزعة غيبية مقيعة فى الخلفية الفكرية والثقافية لهؤلاء المتفني يتراجع المها الاختيار والفمل الايجابى كثى، بلا جمدوى ، ويشحب حس التراكم أمام ما يبدو من رسموخ التدور والهوان ليفضى أخيرا المزوف عن المصل المشنوك أو الانخراط فى صفوف الممل الجماعى من الأحزاب أو المنظمات التي تضم المقتفين أو الاعداد لانشاء منظمات جديدة لهم ، ويخلط المدعون منا بشكل خاص بين عملية الابداع فى لمخللتها الأخيرة كنشاط فردى وبين الموقف المنردى فى الحياة الذى يستظل بالحياد ، ويقول بالانقصال الكامل بين المثقافة والسياسة ، ويغالى فى تصوير متطابات الانتماء السياسى والحزبي يحيد يبدر الأمر وكانه دعوة للاحتراف النضائي

يسمى مثنفون كثيرون من ذوى الضمائر الحية - وقد لنشاؤا لأنفسهم كيانا اجتماعيا مسستقرا يعجز الشبان الآن عن بلوغه - الى بنساء جزيرتهم الاخلاقية وعالهم تراسم هذا الحياد ، اذ يصلون في الادارات الحكومية ومواتم الانتاج وحتى فى مؤسسات الانتاح فيكرسون جهودهم للخير ، ولرنع كفاءة الادارة فى ميدان عملهم أو زيادة الانتاج ، ويقعمون فى حده الجزيرة – التى غالبا ما تخصهم وحدهم كاشخاص بسبب الفساد الشارب فى كل شى، — نمونجا حسنا وقدوة طيبة لا غنى عنها ، لكن هذا الاجتهاد الأخلاقي الجهيل لا يحمى الجزيرة من عواصف المالم المحيط بها وتقلباته ١٠٠٠ أن يمتدل الموج بحسن الخلق الذاتي والاستقامة الفردية وحدها ، أو حتى بأعسال كفاءة كل شخص على أفضل نحو ١٠٠ وهو بالفاسبة ما تدعو له الثورة الفسادة وليديولوجيا الادماج المجار الملاك والراسماليين ، قائلة غليحسن الممل كل فى موقعه من أجل انتماء أفضل للوطن ، ولكنهم لا يسمحون أبدا بطرح صدا السؤال : أى وطن ؟ أو وطن من ؟ فاذا ما جرى طرحه طمسته نحو غائيب الحمانت الدعائية المبتدلة عن مثيرى الفتن وناشرى الحقسد ودعاة الصراع المطبقي الذي تجاوزه الزمن اذ أن الوطن فى نظرهم يتكون من أفراد يتجانسون فيما بينهم بصرف النظر عن الانقسام المتزايد فى المجتمع ،

كما أن بعض المثنفين الشرفاء يتبنسون موقف الحياد هذا كرد فسل المغنف الطنى والمستتر الذي تهارسه السلطة الموليسية ضد الانتماء السياسي التقدمي الهائف المتنفين والممال أذ تلاحقهم في أرزاقهم ، وتزيد الحصار من حولهم وتجتهد بكل قوة لعزلهم ، ولكن أحيانا ما لا يلتفت الدعاة الطيسون للحياد الذين يتحصفون في مواقع نفوذ قوية سواء اجتماعيا أو ثقافيا المي أنه اى الحياد مو فراع جديدة لسلطة القمع يصنها على الاستشراء أنه اى الحياد من مقاومة منظمة فعالة ويجمل منهم صفوة أخلاقية معلقة في القراغ مكتفية بالصعف الإيمان رغم أن أقواه أن يضيرهم ، فتصفط في لحظات التواج المنيف هيئتهم كتنوة بعد أن الصبحت هذه القدوة في ساعة الجد كان

ونظراً للهيمنة لتوية لأغكار للثورة المسادة وارتباطها الوثيق بمؤسسات الدعاية الرجعية غي العالم الاستعماري لا يمكنفا تتغييم هذا الحياد باعتباره لغتيارا ذاتيا من قبل المتقفين ، بل ربعا كان الذاتي فيه هو اضعف سماته وانما هو ينبلت كما لو أنه ضروري وتلقائي من مفهوم اساعته البراجماتية الإمريكية والفلسفة الوضعية وصدرته مع البضائع الى البلدان التابعة ، ماتترن بحصر التكنولوجيا المتقدمة التي تغزو المائم كبديل عملي ماموس للايديولوجيا ، وتصبح هي الخالية من الروح المتسابهة هي ايديولوجيا المصر كما يقول روجيه جارودي ، ويتواصل الاستبدال الى مذا ، اذ ليس من الحكمة في هذا المصر الذي يتقدم الطم فيه كل يوم أن يتشبث المثقف من الحكمة في هذا المصر الذي يتقدم الطم فيه كل يوم أن يتشبث المثقف كالطفل والمحرون، بلهبة والمبدئية اي يعوافقة ونضاله من أجلها والتي تشكل

نميزه بالذات عن التكنوة راطى الخالص المغلمة وخبرته محسب والجاهز أبدأ لبيمها لن يشترى بثمن أفضل *

ان الثقف طبقا للبراجهايته مهدد بالانتراض ... اذا لم يكن قد انقرض غملا في اكثر البلاد تقدما من الناحية التكنولوجية ٤٠ ففي أمريكا ٠٠ حيث جرى استيماب اعداد مائلة من المثقفين في الجهاز المقد المضحم للاحتكارات مكفوا عن طرح اسئلتهم المتلقة والحرجة بل وعن أن يكونوا اصحاب موقف ايضا ٠٠ بعد أن طاردوا ومم الحياد طويلا ٠٠ وطاردهم ٠

 يقول سارتر في دفاعه عن المثقفين بعد أن فزل الى شوارع باريس ليساند كل حركات الاحتجاج *

« ان التبشير قائم على قدم وساق بموتهم تحت تأثير افكار أمريكية نظل التكهنات بزوال هؤلاء الناس الذين يدعون معرفة كل شيء (المثقفين) وتتنبأ باضمحلالهم ، لأن تقدم العلم سيفضى لا محالة الى الاستغناء عن هـؤلاء الموسـوعيين الزعومين بفـرق من البـاحثين المتخصصيين صـارمى النخصص » »

وبسعب التباين الشاسع بين الأوضاع العامة ومستوى التقدم في البلدان الرأسمالية الكبيرة وفي بالاننا ١٠ يصبح اكتشاف المثقف هناك لومم الحياد مسالة معتدة أما في بالاننا فيجد المثقف الحايد نفست ذات يوم وقد سائت الأمور التي لكتفي بالفرجة عليها وتدهورت ، بل وقد صبت معرفته ومهاراته في خدمة الحاكمين ، دون ان يكون ضميره المحايد قد تقبل صابقا هذا الدور أو اختاره ويكتشف متأخرا أن المرفة التي يحطلها ليست محايدة ساواء وهي مخزونة في عقله والمهتام أن المرفة التي يحطلها ليست محايدة ساواء وهي مخزونة في عقله والمهتام والاكتثاب والنصوف والانصاص في الذات وصاولا الى الادمان والانتصار العقلي أو النملي ٠

وكيما يهتز عرش الظلم الذي يتوم ، لا على دعائمه المادية فقط من ملكية ونلوس ، وانما يتوم بصورة اصعب على اومام كثيرة بغها وفي تلبها ومم الحياد هذا الذي يطاره متقفون شرغاء ويطاردهم ، لايد من الكشف عن جنوره ونسعه لمتزايد اعداد المتقفين ــ الطلائم وليمزجوا من التناقضي والتعاسة ليصبح كل منهم نقطة متميزة في بحر الحياة الشمعية المصطخب ينشغل البحر كله بها ممتنا ، وينشدما كما تنشده سعيا الى عالم جديد من التكامل والفرح ،

ميْعراء السبعينيات فى مى ... مالهم .. وماعليهم ..

د٠ حابد يوسف ليو احبد

كثر الحديث ، في الغبرة الأخية ، عن ازمة الشمر الحديث ، وانمزاقيته ، وانفصاله عن نبض الجماهي ونبض الشمارع والواقع الماش في مصر والمالم العربي ، وصحوما في هوة التثرية والسطحية والتهافت والتكرار ، ولا شسك أن هذه التهم تحيل كثيرا من الصدق ، بدليل أن الفاليي من القراء والقائد – وهم المهنب الملكي من القراء والقائد – وهم المهنب الملكي من القراء والقائد – وهم المهنب الملكي من الكثراء كناها في الوقت انفسه نطوى على كثير من التجنب أكثرة ، ومنوف نحاول في السطور القائية أن ننائش هذا المرافق من ميل الموقع منائشة موضوعية لا الله فيها لاى شائية من ميل أو هوى أو انطواء تحت أواء هذه « (الشائة » أو تلك ، ومن أعرفها أن من سوف ترد أسماؤهم في هذا المسال لا محمر والمبلاد المورية أو في مولوياهم المتشورة ،

وبن بتابعتى لشعراء الوجة الأخيرة أو ما يطلق عليهم عادة « شعراء السبعينيات » استطيع أن أقول : أن الأشعر الخديث مازال بشي يواصل بسيعة التى بدات في أواخر الإرمينيات بن هذا القرن » أو أن أشنا المنقة التى بدات بنذ أن قام شعراء الإحياء في أواخر القرن الماشي وأوائل الحالي بليقظ الشعر بن نوبه العميق ، ولما بباللا يسأل : كيف يكون الشعر بشي ونحن نقوا في عدو واحد بن مجلة أكثر بن ثلاثين تصيية فلا تشرح بنها بحيما الا بتصيدتين أو ثلاث يحق لها أن تنخيل ضيبن نبوان الشيعر المحمد ؟ واجابتي على هذا المسؤال هي أول ما أريد أن أسيجاه هنيا لشعراء السبعوليات » وهو أننا لا يجب أن نحكم عليهم بتسليط الأنسيواء على كل ما ينشر » لإننا في هذه الحالة نعيم الحكم على شيء يتعارض تبايا مع منطق التعيم ،

اننا ، في غيرة الحياس والعجلة ، ننسى أن الشعر بوهبة لا نتاح الا لمدد محدود جدا من البشر ، والشمراء الأنذاذ في كل زمان ومكان ، تليلون ٠ واذا نظرنا في تاريخنا صوف نجد أن عدد الشعراء الأفذاذ في كل عصر ذميي لا يكاد يبلغ عدد اصابع اليد الولحدة • ويحدث نفس الشيء في آدلب الأمم الأخرى • لقد عاش المتنبى مثلا في عصر من عصور الازدهار في الثقافة العربية، وبالطبع كان سعه عدد كبير من الشمراء ، لكن لم يبق منهم الا المتنبى وعدد تليل جدا ، وفي العصر الحديث كان مناك شعراء كثيرون في عصر شوقي وحافظ ولكن لم يبق منهم الا حذان وعدد تليل آخر ٠ وفي الخمسينيات من هذا القرن كتب شعراء كثيرون أيضا شعر التفعيلة الجديد ولكن لم يظهر من بينهم الا للمبياب ونازك الملائكة والبياتي وخليل حاوى ومسلاح عيد الصبور واحمد عبد المعطى حجازى وعدد تليل آخر ، مااشمر ــ كما ذكر اسلاننا ... صعب وطويل سلمه . وليس الشحر العربي نقط هو الصعب الطويل السُّلم ، وانها شعر الأمم كلها كذلك ، مالأمة الفرنسية لم يتبيز منها في كل عصر الا عدد محدود جدا من الشعراء ، وعندما بلسغ عدد الشعراء المبرزين درجة كبيرة من الكثرة في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين قال النقاد أن الشعر في فرنسا أصبح كونيا · COSMOPOLITA : كان ذلك عصر شارل بودلي وآرثر راجو وبول غراين واستيفان مالارميه والشمراء الذين تنموا من كل مكان في أوربا وأقاموا بباريس وحولوا الحركة الرمزية الى حركة عالمية ، وفي اسبانيا أطلقوا على القرنين السادس عشر والمسابع عشر اليسلاديين اسم « العصر الذهبي » لأن مذا العصر شهد نهضة حقيقية في الآداب ، اذ كشر عدد الكتاب والشمواء البارزين بشكل ملفت للنظر : انسه عصر هيجيل دى سرفانتيس و لـوبى دى فيجما وترسو دى مولينما وخوان بوسكان وجارتيالسو دى لافيجا وجونجورا وكيفيدو وسان خوان دى لا كروث ، وقد مر القرن الثابن عشر في اسبائيا دون أن تظهر نبه شخصية واحدة مبرزة ، أي تستحق الخلود وعلو الذكر في كل مكان ، ثم كان القرن التاسع عشر الذي شبهد ظهور عدد محدود جدا من المبرزين على راسهم الشباعر الاسبيلي جوستانو ادولفو بيكر والشاءرة الحقيقية روسائيا دى كاسترو ، والقصاص الواتمي بينيتو بييث جالدوس ٠٠ اما القرن المشرون نقد استحق أن يطلق عليه اسم « العصر الذهبي الثاني في الآداب الاسبانية » لأن هسذا القرن ظهر فيه عدد كبير من المبدعين المبرزين في جميع مجالات الثقافة : ففي الشمر برز من جيل ١٨٩٨ نيجيل دى اونامونو وانطونيو ماتشادو ، وبرز من جيل ١٩١٤ الشاعر الاندلسي المالي خوان رامون خمينيث ، أما جيل ١٩٢٧ مقد برز ميه اكبر عدد من الشعراء (حوالي ثمانية) ولذلك يعد اهم أجيال الشعر في أسباتيا على الاطلاق ، ومن أهم أعلامه فيدريكو

جارثيا لوركا ، وخورخي غين ورفائيل البرتي وبيثينتي الكساندر ·

مالشعر اذن ليس ... كما يظن الكشيرون ... بالامر الهين ، وليس بالركب السهل الذي يسلم عناته لكل بن هب ودب ، وكل بن أوتى التدرة على رص بعض الكلمات الى جوار بعض ، خاصــة وأن شــكل الشــعر الحديث اصبح يعرى الكثيرين بن عديمي الموهبة بذلك ، والشعر قبل كل شيء موهبة تصقلها الدربة والمران الطويل والفوص في بحــور الابداع ، والتناعل مع الناس والكائنات والأحــداث والواتع الزماني والكــاني ، ولستنطاق الوجدان ،

وافا كنا نشكو من ازمة الابداع الشسعرى لجيسل السبعينيات غانى ارى ان النقد يتحمل الجسزء الاكبر من تهمات هذه الازمة: ذلك ان النقد خلال الفترة المسابقة قد تخلى عن دوره في تقييم الاعمال الجديدة ، بعد ان فقد الفتارة المسولية ، واصسمح بركز على بعض الجسوانب الشكلية التي لا يعول عليها كثيرا في تبييز الجيد من الرديء كا سنوضح في موضع آخر من هذا المقال ، وكان من نتيجة المال القدرة على التبييز ، واختلفت المعايير اختسادها القال على التجديد المتحديد ، وقت كيا بين المنا المناسبة على التبييز ، واختلفت المعايير اختسادها كثيرا حتى الله تجد ناقدا يهوى بديوان شعرى الى الحضيض كيم الغدا الشعر الانساني حتى ليقارن صاحبه بشسكندين الويودي وديلاء او ديلكه او غيرهم من عباقرة الابداع الانسساني على والمحسور ،

فليس شعراه السبعينيات جعيمهم مجيدين ، وليسوا جعيها يستحقون ممة الشاعر المبدع المثل لعصره خير تمثيل ، المدرك لدوره السريادى ، وووقعه التاريخى وموقعه من قضايا العصر وانتعاله بها ، واجادة التعبير عنها بحيث بحس كل قارىء بأن هناك من يعبر عبا في نفسه خير تعبر . كما أن شعراء السبعينيات ليسوا جميما مفرقين في الضحصالة والسسطحية والثورة الفارغة العارية عن المضمون ، بل أن منهم شعراء نسستطيع أن تقول عنهم أنهم يطون عصرهم خير تبثيل . ومن سوء الحظ أنى وقصمت ليعضبهم على قصيدة واحدة . ولعل هذه القصيدة الواحدة لا تصلح للحكم عليهم ، ولكن سأنهل هنا قول المستعرب الفرنسي الشسيير ليفي برونسال في القطيق على أبيات للخليفة عبد الرحين المستظهر الأموى من خلفاء الاندلس . يقول : « أن المستظهر كان يستحق أن يكون شاعرا خلدا حتى ولو لم يكتب الا هذه الإبيات »(١)

وهذه الأبيات نقول:

طال عمر الاسل عندى هذ تواهست بصدى يا غزالا نقض العهسد ولم يوف بعهسدى اسسيت العهسد ال بنسا عسلى مضرش ورد واجتمعنسا في وشسان كفيد وتعسانقا كفيد وتجسوم الاسل حكى ذهيسا في الازورد

ومن هذا المنطلق نقول ان اهد الشمراء ــ ولا نظنه الا شـــابا ومن شعراء الوجة الأخيرة ــ نشر قصيدة في جريدة « الأهائي » في ٢٥ يناير عمام ١٩٨٤ تحت عنوان ((رَهِنُ البَيْعِ)) تبثل الفترة خير تبثيل ، وتعبر بطريقة الحائية بارعة عبا يعتبل في ذهن كل مصرى بل وكل عربي تجاه ما جرى وبجرى في بلادنا في زمن المبتوط والهوان . بقول المقطع الاول من هذه التعميدة (وهي اربعة مقاطع الأخير منها الملول نسبيا)

قالت لها ساعة البيت صورى اذا انسخ الغبز ، ولا انكلى من طعام اللئام وان دق عبد على الدف لا ترقعى واجنبى حول وجهك الن زمن البيسع المشترون انتهوا من حساباتهم منذ تسمين عام الساعوك من قبل ان تولدى شم جابوا الليك بطغل حرام وابكوك من قبل ان تولدى

ثم قصوا لسائك عند الكلام

هى الآن تبسح وجه الدينة بالحزن

وحين ارتميت على مسند المير منهكة > جاء نقب البرارى بزى الطبيب > وغار المقول برأى اللبيب > واشـــحوكة القــوم والبهــلوان وغسوك لطسا رخيص المسائى وقالوا كسائها

بضير مصان

ولا نعقد أن هذه الأبيات الجبيلة في حاجة ألى ناتد متحدلق بشحد أدواته وأمكاره المعدة سلفا فيستطها عليها استاطا ليسستخرج منها « انتاج الدلالة » وما ألى ذلك من مصطلحات لا تؤدى الا ألى اسسدال سنار من الفعوض عليها .

وفى المتطع الثاني من هذه القصيدة (ونكتفي منه بعدة أبيات متط) يقول الشباعر (وأسمه صلاح اللقاني) :

في زمسان التخسلي

تصير حدود البكاء هدود الضحك وتصبح لوتية _من رياء تعادل لوقية من شرف

> وان تعرفي أينا مات جوعا ولا أينا راغل في الترف وتلخذ قنينة السم موضعها فوق رف الدواء

> > ويختلط الماء بالماء

يختلط الناس بالناس شت غوق الشفاه القرف

غلا تخطیء مظهری

حن يكثر هواك جمع الرجال .

فهل مناك أروع من هذه الأبيات في التعبير عن التزييف ، وانهيار الحدود ، وضباع التيم ، انه زمن الكذابين والمنافقين وتجار الشرف ، والتعالى التي لبست ثبل الواعظين ، والأعلقين الذين اعتلوا قمة السلم الاجتماعي ، وهو زمن المتاجين بالأعراض والمبادئ ، الآكلين على كل الموائد ، المقترفين من بحور الزور والمهتاني ، أن ما أحسه هذا الشاعر هو ما أحس به أنا ، وبالتأكيد انت أيضا أيها القارى، ، ولكن الشساعر ينضلنا في أنه عرف كيف يعبر عنه خير تعبير ، ويضمه في شكل بماذله في دخته الشمورية ومضمونه المثلر الناضج ، وميزة الشمر الجيد هو انك في تعشر عليه تبدو وكاتك عثرت على كنز ، انتهنى تردده بدون المسل

وتنفيل ممه وكانه شيء صادر من اعباتك انت لا من اعباق صلحبه : الما الشمر الردىء فائه لا يكاد يبلغ سمعك حتى وان اجهدت نفسك كل الاجهاد وتسوت عليها كل التسوة جريا وراء سراب يظنه الظهان ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئا .

ومن الشمراء المجيدين ايضا شاعر من نجع حمادي اسمه « عرب الطهي » ترات له بعض قصائده المنتورة في مجلتي «ابداع» و «الهلال» وهي تصائد تنم عن شاعر واعد ، ذي صوت متعيز بين كل شعراء هذا الجيل . انه ملك تماما لناصية اللغة ، عارف بما يتول ، لديه وعي فريد باصول التجربة الشعرية المرتبطة بعصرها ، المتسلة بترائها وبالتراث الانساني في اجعل ابداعاته و يقول هذا الشساعر في تصديد « الوقوف في انتظار الحام » المنشورة بمجلة « ابداع » عدد مارس 19۸0 :

واقف في الطسريق كمسبى شسسريد ٥٠٠ واقف ٥٠٠ ليس لى صاحب او هبيب وبعينى هزن السهاء التى هجبت بدرها غيسة من صسسديد سانت عائقت شسهسا فغرت وراحت تعانق كونا جسديد

وانظر فى بنية هذه الكلهات واتساتها وتعبيرها خير تعبير عبا يضطرم في باطن الشاعر بن اتفعالات ، وتأبل هذا الواقف وحده كصبى شريد وحزن السماء باد فى عينيه ، والسماء نفسها غلب عنها بدرها ، لكن هذا البدر محجوب بشيء تأثه حقير : انه غيبة من صديد . انها ليست تلك الغيبة المادية التي اعرفها أنا وانت ، وإنها هى شيء نريد لا يدركه الا شماعر بها يلك بن حسى مرهف ووجدان مضطرم ، وبجيد الشاعر التعبير بالصورة ، يتول في هذه التصبيدة نفسها :

انت ادبئت هذا الطريق انت ادبئت هــذا الشجن بن تكــون ؟

الريسة ١٠٠٠ الخسرية الرحيسل ١٠٠٠ الوصسول المطسار ١٠٠٠ السوطن ابن من ؟ ابن هسذا الزمن !!

وتابل معى هذه الصورة الجيلة « ادمان الطريق ؛ وادمان الشجن » وتلك الهوية المقودة التي لا يذكرها صراحة قيققد الشعر جباله وطرافته وأنها يوخى بها بكلمات الزبيع والخريف والرحيل والوصول والمار والوطن وهي دلالات كابلة في ذهن أنسان السبعينيات المصرى الذي اضسطر ان يضار اهله ووطنه بحثا عن لقمة العيش في كل مكان .

وفى مجلة « الهلال » عدد يناير ١٩٨٥ نشرت للشاعر عزت الطبي ي تصيدة تحت عنوان « تشكيل » مكونة من مقطعين : المقطع الأول عرض لتضية والمقطع للثاني تفصيل لها • يقول في المقطع الأول

> هطــب ۵۰ هطب زغب ۵۰ زغب غفــب ۵۰ غفــب نعب ۵۰ ذهب

ثم بيدا القطع الثانى ف تفصيل كل مسالة من هذه السائل الأربع على النصو التسالى:

حـطب ۰۰ حـطب الشهس احرآت الوريقات الجبيلة في تكاعيب المــنب زغــب ۱۰ زغــب الربح تنتزع الجناح فها تبقى في الجناح سوى الزغب غفــب ۱۰ غضــب تبت يداه أبو لهب

قد اقفل الإبواب والشبلك

أرخى كل استبار اللفسيب

من ابن يلتى الشعر ان لم تخرجي

للشارع المزدان بالالسوان

والفسوء النيوني الجيسل

اسام تجسار السذهب

من أبن آتى بالسذهب

والثار تلتهم الحطب

والربح شترع الزعسب

واسوك با ويسلي

أسوك الدوسلي

الم اتل لك ان هذا الشاعر لديه وعنى كلمسل بما يقول . وتأبل معى هذه الأبيات الجميلة ، مل تجد فيها كلمة زائدة ؟ أو كلمسة في غير بوضعها ؟ وهل تستطيع ان تنتزع بنها ببنا أو تضعه في غسير مكانه أ وهل تجد فيها ثرثرة أو طرطشة عاطفية غارغة أو نمطا مكررا ؟ أن هذا الشاعر نسيج وحده بحق » لقد استطاع أن يستوعب كل التجسارب الشميعية السابقة عليه ويخرج بنها بنتاج جديد لا ينسب الا الله ، وهذا ما بيزه عن كثيرين معن يكتبون الشمر حاليا ولا تجد عندهم الا كماها مكررا أن انك لم تقرأه له لقرأته لفسيره ، وأذا قرأت تصيدة « تشكيل » غانك لن أي انك لم ينها تشكيلا لفويا وأنها تجد فيها تشكيلا شعريا بكل معنى الكلة أنها قصيدة قرضم في افضل موضسم عن مكانها وزمانها وتعثل تطورنا الشموري خمير تعثيل »

وس هؤلاء الشعراء المجيدين ايضا شاعر يتال انه يعبل في جدة بالملكة للعربيـة السـعودية منذ عام ١٩٧٨ حتى الان ، هو الشاعر « هجمد مسالح » الذي ولد في ترية منية شنتنا عياش بمحافظة الغربية عام ١٩٤٢ ، وتخـرج في كلية الآدلب ـ جامعة عين شمس ، تسـم الفلسفة ، ثم عمل في

قطاع الفسارب والمطلحن والمخايز بصد خرجه • وقسد صدر له ديوان تحت عنوات « الوطن(٢) اللجهر » نترا هيه بن تصيدة « الجسر يعرف » قوله :

> انتتاهية هذا اللحن مرة برة كالحسب ، كالريح الذي اجتساح يتيني وشمتني في ذراع النيل ــ يوما ــ شجرة واصطفت من رملة الشاطيء طيني ثم زنتنی عصا ۱۰ ونتصرة زون السعر ۽ وردت (حاستینی) كما نقرأ قوله: د اثت رغم الكـد ، والمسدء وايجساع البندن رغبت نفس تفساك اار ، والثسوب الخشن وارتضك المنء والقلب 00 وما ترضى •• وطن ١١

ورغم ما بهذه الأبيات من خطا لمنوى في قوله و رغبت نفسي تفساك الم » (حيث أن رغب لا تتمدى الا بحرف جر فيقال رغبت في كذا ، ورغبت عن كذا ، الا انها رائمة ومدهشة ، وتنطوى على شمور متدفق وروح ثائرة مضطربة ، يقول عنها الاستاذ عبد الحكيم قاسم : « انها جسل اخبارية مباشرة شديدة البساطة ، لكنها مع ذلك قادرة على تحريك الخيال سمعا وراء مرابيها ، وهى قادرة على اهمام الروح بدفء حياة نابضة وخلق الرؤية

التى ينعم العقل(٢) بتأبلها » . ويقول هذا الشباعر في أبيات أخرى من الديوان :

یا وطن یا حقولا ن مواجید وجیلا من وعن

وهى أبيات تجمع كل ما عرف عن الشعر الجيد من رقة وانسجام وشحنة عاطئية دغاقة ، وقدرة على تخطى حدود الزمان والمكان ، انها أبيات ينفعل بها تارىء هذا العصر والعصر الذي يليه ، كما ينغعل بها تارىء هذا الوطن وقراء الأوطان الاخرى ، انها صورة جميلة تجمع كل المناصر الرائعة للشكل وللمضمون ، ولذلك تتفلظ في وجدان المرء بدون استذان .

هذه بعض نهاذج الشعر الجيد لشعراء السبعينيات ، وبالطبع فاتنا لم نقم بعولية استقصاء كالملة لكل ما هسو موجود في الساحة من شعر جيد ، ولكن هدفنا هو ان منده فقط الى أن الشعر الجيد مهيود لكنه مطهور تحت لكوم من القراب صنعنها كثرة ما يقدم للفلس من شعر ردىء ، مما يعطى انطباعا عاما بان الشعر الحالى كله ردىء - ومما زاد من احساسنا بالرداءة هو أن بعض محفنا وهجلاتنا تنشر جيد الشعر ورديته دون تعيييز ، وعلى المحراح ، ويغطى المساحة وعلى من المنشور ، ومن نم يؤدى الى حدوث صسده، عند القارىء ويؤثر في اصدار احكام سريمة ومتعجة ،

سلبيات هسذا الجيل

هناك ، أذن - سلبيات ، وهي كثيرة جدا ، وتعرض نفسها على الساحة الاببية تحت ستار « الحداثة » ، فها براء ، والساحة الاببية تحت ستار « الحداثة » ، و « الحداثة » ، فها براء ، ولولى هذه السلبيات هي كثرة ما ينشر على الناس من شعر ردى ، . وسوف تبرهن على ذلك بتصفح آخر عدين من مجلة « لداع « معا عده الرس العمل و المداع و عدد أبريا نجد أنتين وثلاثين تصيدة الشعراء الغلبية العظمى منهم من الاسماء الجديدة ، أبناء ها الجبل : ولا نقول أن هذه القصائد شر كلها ، نفيها بالفعل بعض القصائد المجدد على المحسد الحدوق ، البيعة ، تفتش في أمومتها » لاحسد الحدوق ، ومصيدة « هكذا وتصيدة « هكذا

تكلم النتبى » لأحيد عنتر مصطفى ، ولكن هذه القصائد الجيدة لا يتعدى عددا أصابع لليد الولحدة ، أما باقى القصائد فتحصل أمراض الشسعر الحديث كلها ، وكل تصيدة منها تمثل ه عينة » أو أكثر من هذه الأمراض مثل المغوض الكلف ، والثورية الفارغة المضون ، والسطحية ، والعجز عن نهم روح التراث وخلو القصيدة من الروح الانسسانية ، والنبطيسة المتكرة ، والانمزالية وغير ذلك من عيوب كثيرة .

ولن نستطيع في هذا المثال أن نلم بكل هذه القصائد ، ومن ثم ماننا سوف نكتفي ببعض منها ببثنها خير تمثيل ويدل عليها أبلغ دلالة .

بن هذه التصائد الرديئة تصيدة لعبد النعم رمضان عنوانها « تصائد » والجزء الأول بنها تحت عنوان « خصام » يقول :

آخیت نجیسة
ووردة
وشارعا
وبمض حلجیات
آخیت ریحا تکنس البیت
آخیت تبضی الاعضاء
آخیت قبضتی
وعنقی
وبهجة تنوی علی الجدران
وورقا یکاد
ورقا تنام عند طرفه السسماء

حينها آخيت داخلي

ورغم ما بهذا الشعر من مظهر براق 6 قد يخدع ناقدا من أوائسك النين يحبلون انكارا جاهزة يبيعونها في سوق النخاسة 6 الا أنه ينحل عن لا شيء ليلم القارىء العادى . نساذا بريد الشاعر أن يقول لنسا غيسا

سبق ن ابياته ؟ لنه يريد أن يقول « أنه آخى كل شىء غلم ينكشف ، ولكنسه النكشف حينما آخى دلخله » ٠٠ يا سسلام !! ومن عسلامات الشسعر السردى، الله يمكن أن تضع كلمة مكان أخرى › وأن تغير ترتيب الكلام ولا تنصى الله المعنيذ ، أصابها شىء . كما يستطيع أى انسان أن يقول مثل هسذا الكلام دون تعب أو بنال أى قدر من الجهد ، وأنا مثلا است بشاعر ولكنى الستطيع أن أقول لكم : ه آخيت بطة ، وزهرة ، وحارة ، وبعض مشتريات آخيت نارا تكنس البيت ، ونارا تدعس الانسان ، آخيت ركبتى وشعرى ، وعمة تمضى على الحيطان ، عقة تمف عن بطتى ، وقلها يكاد ، قلما قذو؛ عند طرفه النجوم ، لكنى انكشفت ، حينها آخيت معنتى » .

وانظر معى أيها القارى الى التفجير الجديد فى اللغة الدنى احدثه شاعرنا الجديد ، واقرا هذا الببت : « وورقا يكاد » وكيف اصبحت «كاد» تاخذ وضعا جديدا فى اللغة على بد هذا العبترى الجديد الذى سيوف يحطم كل ما بتى من ذكرى الكسائي وسيبويه وإبن جنى والزمخشرى . انها اذن علك الثورة العملاتة التي يلوح لنا بها هؤلاء العمالةة الجدد !! .

وأمثال هذا الشويعر الجديد ينزلقون مزالق شديدة ، وتهوى بهم « عنجهيتهم » الكاذبة في مهاو سحيقة ، وأقرأ معى عده الأبيات من مقطع « غرج » ، . . .

سببعت عرفة

عرضت أن الله كأن ها هنا

واتنى باننه

- - . انحل كالفهـــام

أننى بائنه أسرق يعض الريش

القف للحب الذي ينسدس

والحب الذي ينسسام

أننى باننه

اداول الكـــلام

وفي مقطع آخر يقول :

أدركت أن الله

فيس واقفا بقربه احسد

ومن المجيب أن مجلة « أبداع » تقول › في تقديم عدد أبريل 11۸0 عن هذا الشويم و أبداله : « أن شعراء من آخر الموجات مثل عبد القعم ومضال ومحمد آلم وعبع عبد العزيق ، وغيرهم ، يبدو من قصائدهم حال من على استقلال تعبيرى وبنائى متبيز ، يشير بوضوح للى أن ما اصطلح على تسيته بـ « للحساسية البحديدة » توشك أن تستتر وأن تتبلور ملاجحها ، مستقلة بن روادها ، ومستقلة أيضا عما يلبها ، ومتجهة الى ب ونابعة من ب جانب حقيقى من البنية الشمورية عما يلبها ، والمام ، خارج الشمر ، والذي يتحول ممه الشمر بهذا الاستقلال ذاته الى جزء حى من تلك البنية الشمورية الواقعية ومتعاعل مهمها » .

وهذا الكلام الذي تبتدعه « ابداع » يذكرني بصكوك الففران في العصر الوسيط ، وبالطبع عندما تمنح هذه الصكوك لهدذا الشدويعر والمثالة ونقول لهم انهم الصبحوا رواد ؟ المصاسعة الجديدة » ، فلا شك ان أول ما يتجهون اليه هو أن يرمعوا سيف دون كيخوته ورمحه الصديء، ويهتطون حصانه الهزيل وينتضون على أول « طاحونة هواء » يقابلونها في الطريق ، ولن تسلم من ثرهاتهم أي قيمة شامخة في تاريخنا وحضارتنا وثتانتنا . أن هذا الرائد الجديد قد نزل عليه وحي جديد يقول له « أن الله ليس واتفا بقربه أحد ، ، و ، ان الله كان ما منا وانه باننه يسرق بعض الريش ، • وسوف يدعى مؤلاء العباقرة الجدد أننا لم نفهم هذه الاستمارات أو الكنايات أو الصور الجديدة ، وأننا لا نفهم أيضا هذه الصلساسية الجديدة . ومشكلة هؤلاء أن الأمور اختلطت في أذهانهم حتى أصبحوا لا يفرقون بين جيد وردىء ، أو بين معنى سام ومعنى متهافت ، أو بين صورة جيدة وصورة ملفقة ، لقد سبق للراحل العظيم أمل دفقل (وهو أبرز شعراء الموجة التالية لجيل الرواد) أن تناول موضوعا تراثيا يتصل بالشيطان . وكلنا فعلم أن الشيطان يمثل في وعي كل منا رمز الشر والخطيئة الكبرى . ولكن الشاعر المل دنقل بحسه المرهف وتمرده على الأوضاع المعاصرة له التي حولت الناس جبيعهم الى « امعات » ، وجد في الشيطان جانبا أيجابيا هو أنه استطاع أن يقول « لا » في وجه كل من تالوا نعم . واقرعوا معى هذه الأبيات التي جاءت في قمة الروعة شكلا ومضمونًا ، ولم تكن تعبيرا فجا عن شعور سطحى تاقه كما يفعل روادنا الجدد ، يتسول أمل دنقل : المُحِد الشيطان معبود الرياح قال « لا » في وجه من قالوا « نعم » من علم الإنسان تعزيق المحم من قسال « لا » فلسم يمت وظـل روحـا ابدية القفم • •

انها روح التورد ، وروح الثورة على الأوضاع البالية وامتهان كرابة الانسان ، وهي ليست ثورة ضد «الله » ، وإنها ضد هؤلاء الذين انتهكوا حرمة الانسان في مصر ، واوتعوا به الهزائم ، واستطوه في هوة الضياع ، انها ثورة ضد انصاف الآلهة ، وما الشيطان الا معادل موضوعي للتمير عن هذا التهرد المستعل في اعماق الشاعر .

ومن سلبيات هذا الجيل ايضا انتشار السطحية والضحالة والاسفاف في عصائد الكثيرين منهم ، ولعل شكل الشعر الحديث هو الذي أغرى الكثيرين من أدعياء الشعر بولوج ساهنه منفين تحت ستار من الفهوض الكالب وقصيدة عبد المنعم رمضان التي أشرنا اليها تبئل هذه السطحية والشحالة خير تبثيل ، ولكننا نضيف اليها لبئلة آخرى من مجلة « ابداع » عدد مارس ١٩٨٥ ، بيدا الشاعر فوزى فضر تصيدته « قصدهاى . . هوادان مهوتان موتال ؛

مشلول ۱۰ ترکض عینای بلا جدوی ارسم فی قدمی خرائط مجهولة انزف احلامی حلها حلها السیارة ما کانت تجری ، لکن کانت تجری ــ من حولی ــ ابنیة الشارع وهمالات ۱۰ افسوا، ۱۰ ناس

وتأمل معى هذه الحساسية الجديدة « السيارة ما كانت تجرى » . وتأمل الفهوض الذي يلف هذه الأبيات ، هل يسفر عن شيء ذي قبمة ؟ وأترك هذا المفتاء جانبا ولقرأ معى قول شاعرنا القديم :

ولما قضينا من منى كل حماجة ومسح بالأركان من هو ماسح وشديت على هدب الطليا رحاقا ولم يعرف القبادي الذي هو رائح اختانا باطراف الأحاديث بينقا وسبالت باعتاق الطي الأباطع

ولا اظن انى في حاجة لأن اعلق على هذا الشعر انخاد و ولكني ادست على مناط الاستشهاد وهو قوله « وسالت باعناق الحلى الأباطح » غتارنه ان شئت بقول صاحبنا ذى الحساسية الجديدة « السحيارة با كانت تجرى » ولعلها كانت تطير او تنط او تقنز . ابا الذى كان يجرى مهسو ابنية الشارع : ولعل السيارة تحولت بقدرة تلدر الى قطار ، لأن ماحدث لسيارة شاعرنا الجديد هو ما يحدث أحيانا عندما نركب القطار ، ارأيم البلغ بن هذه الضحالة والاسفاف ان صح هذا التعبير أ ، وإذا مضينا البلغ بن هذه الضحالة والاسفاف ان صح هذا التعبير أ ، وإذا مضينا كيا إراه ... سنجده يقول :

(بن اى طريق آنيك ؟ وهذى الطرقات جديما لا تبنح انفسسها الا للاقدام الشدودة ، وانا قدماى جوادان يبوتان ، وظلان يبوتان ، فلوت اللى علقى التكوم في ركن ضلوعى ، ارشف ما الليسل الاسود ، اخفى عينى عن النجبات المنسمات ، اشد ثيابى حولى ، جسدى يعرفنى ، اعرفه ، يرجهنى بالبلان البتورة ، لرجهه بحجارة صمتى حتى ينسزف ، عضوا سـ كتبا : تشهد انى مازات » .

ولمك ، ابها القارىء ، قد وقفت بمى عند هذه الصور الملفقة التى لا تصدر عن وجدان شاعر او ذهن شاعر ، وانها تأخذ طريقها للنشر فى زمن انمديت فيه الحدود والفواصل ، ولملك أيضا نوقفت كثيرا عند قوله: « أنوت الى حلقه ؟ اللهم الا ان كان ما أنوت الى حلقه ؟ اللهم الا ان كان مذا من باب هذا القجير للجديد للقة ، وقوله « يرجمني بالبلدان المبتورة » وتوله « كتبا : تشهد أتى بازلت » ، والذى نعرته من أساسيات النهو العربي هو أن « بازال » من أخوات » كان » وأنها تحتاج الى أسم وخبر حتى نتم الجملة ، ولكن الشاعر الجديد جاء باسمها فقط وهو « تاءالفاعل» يركل الخبر بتنزه في غناء الشجير الجديد المفة ، د م أقرا ممى ايضا هذه اللصورة الجديدة : « تجرى أقداء نساء ، تجرى أقدام ، وقوله :

اسبع اصدائی ۰۰

وجرائد تدعونی ۱۰ وجرائد تنهرنی ورغیف اقطعه نصفین : فیقطعنی نصفین نصفا فی النیل بروینی والنصف الآخر بدهس فی حافلة تنقلنی من صحت اسالتی ۱۰۰

ويبدو أن كلمة « يدهس ، أصبحت تدخل في قاهوس معظم أنسراد هذا الجيل الجديد من الشمراء ، فقد وجدناها من قبل عند عبد المنصم رمضان ، ونجدها الآن عند نوزى خضر ، كما نجدها عند غيرها ، وغدا، أن شاء أللة ، سوف تقابلنا كلمات من نوع « يغرم » و « يكسر » بتشمديد السين ، ثم أنظر للى هذا الرغيف السكين الذي يقطمه الشماعر نصمفين فيقطمه للرغيف نصفين ، ولا ندرى من منهما أصبح « حاويا » : الشماعر أم الرغيف المنكية المناعر هم عاملة الرغيف المناعر منهما أصبح « حاويا » : الشماعر

ومن العجب العجاب أن هذا الشاعر وأمثاله يتهمون الشعراء العرواد الكبار من امثال البياتي والسياب وحجاري بالنجومية والتشبث بمقاعدهم، وكاتهم أصدهوا من هكام العالم الثالث ، يتول نوزي خضر في مناتشته لكتاب جراد فاضل « قضايا الشعر الحديث » : « أن ردنا على أنهابات الجهيع هو ابداعنا الشعرى . ولا اعتقد أن كلمات الدفاع هي السلاح . ولكن الملاح الحقيقي هو شعرنا الذي نثبت به أن الابداع لم يزل يقدم غيض عطائه أيكون هو ما نضيفه لحركة الشبسعر العسربي ، بالرغم من اغتراءات المتعلقين بأذيال النقد ، وبالرغم من محاولة بعض الشسعراء السلفيين النشبث بمقاعدهم التي تهوى بهم بعد أن أغلسوا ، فتسوجهوا القادمين بعدم يزجزون اليهم الإنهامات ١٤١٠ . ويقول شباعر آخس ﴿ هَأُوهُ مُخَافِقٌ ﴾ في مناقشته لهذا الكتاب : ﴿ وعلَى هذا ، مَأْمًا لا أعسير أهتهاما لكتاب يحمل عفوانا لا يحققه ، ولا أعير اهتماما لشبعراء رواد تحولوا الى نجوم ، وتوقفوا عند هذه النجومية ، ونسوا قضاياهم التي صنعتهم، ثم يتحدثون عن الشعر وعنالقراءة، بل ويسمحون لأنفسهم بنقييم حركة الشمر الآن وهم جزء منها ، إذ كانوا ومازالوا بكتبون ، ولا أتول انهم مسئولون عنها ملا وصابة في مملكة الابداع ١٠(٥) .

ارايت كيف يتطاول هؤلاء المتشاعرون على القهم الشمايخة ؟ . وذنب شعرائنا الرواد الكبار عند هؤلاء هو انهم ، في اللقاءات التي نبت مهم ونشرت بكتلب جهاد ماضل المنكور ، كانوا صادتين في تشخيص الأربة والتنبيه الى با نحن صائرين اليه من تحطيم للفتنا وتراثنا وتتاتنا، يقول الشاعر عبد الوهاب البيانى : « واننى أتساعل با الذى حقته هؤلاء على صعيد الاشكال الشعرية ، خاصة الشعراء النين جاءوا بعد جيل الرواد ، لقد غرق معظمهم فى الرمال التحركة للترجمات الشعرية من آداب الايم الاخرى ، واستماروا لفتها وزياءها وبيلها وبييها ، بل يبدو لايم الاخرى ، واستماروا لفتها وزياءها الرؤية وعجز فى الادواتالغنية أصبح ينحت بأنه محاولة ليجاد أشكال جديدة ، كما لتسائل من جديد : من أصبح ينحت بأنه محاولة اليجاد أشكال جديدة ، هل هو الذى يستطيع ايجاد أشكال شعرية جديدة . هل هو اللهاعم المبتدىء الذى لا بحسن حتى استخدام لمنا الذى لا بحسن حتى استخدام لها التي يكتب بها أ قلت منذ البداية ان ايجاد أشكال شعرية جديدة من نتاج ثورة المضمون ، ولا يمكن أن نتاتي مثل هذه المحاولات الالشاعر مبدع اصيل وليس لكل من هب (۱) .

وراى الرواد الآخرون ما رآه البياتي ايضا ، ولذلك يتول جهاد غاضن في مقدمة كتابه المذكور : « لقد مات مسلاح عبد الصبور وهو يشعر بالاثم لانه قد يكون مهد لهذا النوع من الشعر ، ومات خليل هاوى ، اهد رواد الشعر الحديث ، وفي نفسه شيء من « الحداثة » ، واعلن محمود درويش في العدد السادس من مجلة « الكرمل » أن هذا الذي يسمونه شعرا في العدد السادس من مجلة « الكرمل » أن هذا الذي يسمونه شعرا مدينا لبس شعرا « الى عد يجعل واحدا مثلى متورطا في الشعر منذ ربع ترن مخسطرا لاعلان ضية بالشعر واكثر من ذلك يمقته » ، نوقل جبرا ابراهيم جبرا ان القصيدة الحديثة نقدت الموضع الذي كان نها وانسحب القارىء من ساحتها . حتى يوسف الخال الذي كان نها وأنسحب ها ماريء من ساحتها . حتى يوسف الخال الذي المحمودة الشعر والمقدى وفي منذ الشعر والمقدى وفي ذات الصفحة التي تروج لهذه الأنسط اللاشعرية » (٧) .

ومن سلببات هذا الجبل أيضا أن كثيرين منهم بجمعون بين تصور الموجة وضحالة الثقافة ، ولذلك تأتى قصائدهم فارغة تباما ، مهسسا حاولوا أن يغلفوها بستار من الفووض ، كما ذكرنا من تبل ، يقول الشاعر فتحى فرغلى في قصيدة « أغنية عربية ، • تنويصات على روى القاف » وهي منشورة في مجلة « ابداع » عدد مارس 19۸0 :

وانت تقوم على حرف تمسك قلبك ان يتناثر

او يذهب عقلك فيصبح الصبية خلفك يعدون وراك في الأسواق

غصورة الانسان الذي يذهب عقله ، غيصيح الصبية ، ويعدون وراءه في الاسواق صورة غجة تدل على ضحالة في الثقافة ، واين هذا اللمب الصبياني الضحل من توظيف شعرائنا الرواد الماسطيرة والتراث في شعرهم ؟ وكيف نقارن هذا التوظيف الساذج لأحداث شعية مبتخلة بسا ابدعه السياب وصلاح عبد الصبور والبياتي والمل دنقل ؟ واقسرا ممي قول المسياب وصو يوظف الاسطورة في شعره ويعزجها بما هو عادى وشائع في حياة الناس :

تبوز يبوت على الأقق وتفور دماه مع الشفق في الليل المتم والظلماء نقالة اسماف سسوداء وكان الليل قطيع نساء كحل وعباءات سسود الليل خسواء

الليل طريق مسدود

وهذا شاعر آخر اسبه محمد أبو دومه (ولا أدرى هل هو من شعراء الموجة الأخيرة أم ينسب للجيل السابق عليهم) له قصيدة منشورة ق ٥ ابداع » عدد أبريل ١٩٨٥ تحصت عنوان « من وريقات زمن أبى ذر الفغارى حوارية السيف والمنق » نقرأ فيها :

4 .. 7

لا ٠٠ وبحق طراوة متكلك ٠٠ ٤
 فالا ٠٠ لينك حن أمرت أضفت الى ٠

قائمة سخاتك ،

٠٠٠٠ أو ٠٠٠٠ بالمشسق !! ،

لكنت قبلت ۵۰۰

فلكره ٠٠ ما اكره ،

حكلها أبارون

يمصروف ونسبوه

ورعایا مابورین به عن وجل ،

او عن هذر قباوه

ويبدو أن الموجة الجديدة التي يدعو اليها نقادنا الجدد في مجلة « أبداع » تريد أن تستبدل الكلمات ماتقط حتى يأتى وقت تصبح العرب ، فيه له تتحدث بالنقط ، ومثلها جاء في الكتب المقسسة « في البسدء كان الكلمة » سيتول هؤلاء عما تريب « في البدء كانت النقطة » ، ويبدو أن الشاعر محمد أبو دومة هو خير من يفهم روح هذا الانجاه الجديد نهسو يقول لذا :

_ لا .. يا ، لا .. وبحق طراوة متكثك

وهذه الطراوة وهذا المتكاهو الحساسية الجديدة في التصييدة العربية ، ثم أن هذا الشباعر ويكره منه يكره حكاما أسارون » ولا ندرى على أي وجه نحوى جاءت الصفة « المارون » ؟ ، ولكن صنة اخرى مثبابهة هي « مثاورين » في قوله « رعايا مؤورين » ينصلح حالها ولا ندرى على أي وجه نحوى جاءت الصفة و المارون » ؟ ، ولكن صفة من حال الصفة الثانية ؟ .

وتتول مجلة ، لبداع ، في تتسديم عدد أبريل ١٩٨٥ ، في هذا المدد ،
تتجاوز ثالث أو أربح من موجات - أو أجيال - الأسعراء المصريين والعرب ،
يعثلون دون شك الفائدية النظمى من موجات الشعر العربى الحديث ، منذ
بدات مرحلة حداثته الأخيرة الكيرى في الأربعينات ، أن نجيد هنا تصيدة معثلة
لمجة اللهياتي ونازك والسياب - وهدم مي المرجة التي نفتتدما في هذا المحد -
ركتنا سنجد كامل أيوب ، وهدمين القجار ، وناهض الريس ، وفاروق
شوشه ، ونصار عبد أنه ، ومحهد أبو دومه ، وخالد على مصطفى ، واحمد
شوشه ، ونصار مرد أنه ، ومحمد أبو دومه ، وخالد على مصطفى ، واحمد
عفر مصطفى ، و محمد أنه عبد الله م ومحمد أنه وحمد أنه
وعبر عبد الفريق ، •

ألم أقل لكم أن النقد هو المسئول الأول عما نحن فيه من سخانات ؟ والحق أن النقد الذي انتشر خلال عقد السنسينيات لم يكن يتل غرابة عن هذا الكلام الذي نقراه الشعراء . لقد ركبت مجموعة من اساتذة الجامعات في العالم العربي رأس موجة أوربية شكلية خامدة ، وحاولت أن توحي للناس بأن هذه هي آخر « مودة » للنقد في أوربا ، ثم جدوا في نقل مصطلحات وتقنينات هذه « المودة » الاوربية ، وتنظيراتها ، وأرادوا أن يطبقوها على البنا العربي منذ العصر الجاهلي حتى الآن . ولان البنائية حركة شكلية بحتة (وقد شهد تاريخنا اتجاهات اكثر منها اغراقا في الشكلية) مقد عجزت عن تقييم الاعمال الاصبة والتبييز من الحيد منها والردىء ، ولهذا نسسد الذوق ، واصبح كل كاتب أو شاعر أو متشاعر يدعى أنه يكتب على هذا النمط اء ذاك ، ويضرب لنا الدكتور محمود الربيعي في مقال له بمجلة « ابداع » عدد مايو ١٩٨٤ تحت عنوان و مشكلات الحداثة ، يضرب لنسا مثلا لهذا النقد الجديد ، الذي يقول صاحبه : « هكذا تؤسس القصيدة انساتها ، لكنها تتعامل معها بحيوية عميقة غلا تسمح للانسان بالتجمد على صورة واحدة . بل تحقق شرطا جوهريا هو انحلال النسق عند منصل حيوى في نمو القصيدة مدخله التنوع ، ومداخله بين الأنساق . بيد انها ، رغم ذلك ، تظـــل مادرة على بلورة الانساق في اطر محددة بحيث تنشا من علامتها المكانية في القصيدة بنية متوترة يضي كل طُرف منها الطرف ابراهيم اليومي ووجوده الخارق ، بين الزمن وبين اللحظة ، بين عطاء الآخر والموت من اجله » .

وهــذا كلام ، بالإضــانة إلى أنه غير ذى معنى وغير مفهوم ، يشبه

(الاكليشيه » ، ويمكن أن يكتب عن اى قصيدة حتى ولو كانت لا تبت للشعر
بصلة ، او كانت في قبة التجويد والإصالة ، ومشكلة إمثال هذا الناقد (اتصد
مســاحب الفترة المذكورة) أنهم لا ينهبون النقــد ببعناه المسـحبح إو أنهم
لا يملكون موهبة الناقد ولا نتاهته ولكنهم يتطلعون للشهرة والمجد (ولمل هذا
هو اسوا ما منبت به الثقافة العربية في عقد أسبعينيات) ، وإذا عنا الى
الجيل السابق عليهم (جيل محهد مندور وغنيمى هلال) وهو اعظم الاجيال
ابداعا في مجال النقد الانبى ، نبد الدكتور محمد مندور يقول : (الققد الانبى
إذا الاسلوب) بعناها الواسع ، فليس القصود بذلك على أن نفهم الفله
فحسب ، بل القصود منحى الكاتب المسلم ، وطريقته في التاليف والتعبي
والتفكير والإحساس على السواء ، بحيث أذا قائا أن ذكل كاتب السلوبه يكون
معنى الإسلوب كل هذه العناصر التي ذكرناها(٨) » .

و مكذا نرى أن النقد ، خلال عقد السيمينيات ، قد ساهم بحور كبير في انساد الذوق ، وإنصراف الناس عن الادب والثقافة بعامة ، واكتفائهم بثقافة المسلسلات التليفزيونية الهابطة ، التى ربها نتحول معها الى شعوب من البلهاء . وسوف تثبت الإيام أيضا كيف برع هؤلاء النقاد فى فن « الانتحال » و « التلفيق » ، و كيف سطوا على افكار الفير بدون وازع من ضمير أو خلق . ويبدو أن نقرة السببينيات كان غترة « الفلات » فى كل شيء ، بعد أن أصبحت « المهاوة » و « الشماطارة » هما المعيار الاسمى للمسعود : ومثلها كان « الميلونيرات » الجدد ببيعون الفراخ الفاسدة والبيض الفاسد والدواء الفاسد ، كان المتقنون الجدد ببيعون الامكار الفاسدة ويحطمون كل ما هو أصبيل وعملاق فى حضاراتنا وتتافتنا ،

نمود الى سلبيات الجيل الجديد من الشعراء منتول ان من بين هدده السلبيات عدم نهم الكنيين منهم السنة الغموض ، مما جعل كتاباتهم مغلفة بغلاف من الالغاز والتعبية لا طائل من ورائه ، ولا ينم عن أى قدر ، ولو ضئيل ، من فن أو عبقرية ، وقا ساهم النقد أيضا بحور كبير في ذلك ، لانه اذا جاء الخل في الالغاز من التصيدة نفسها غانه لا يؤدى الا الى واد كل ما يقى من موهبة أن كأن ثمة موهبة ،

وغبونس التصيدة الحديثة في الشعر الاوروبي يتسوم على فلسفة متينة الإركان توية البنيان ، استبدلت المطفئة بالذهن ، ونخلت عن المشاعر النجية - واستماضت عن الصور التتلبية المباشرة بالصور الايحائية الروزية. ولذلك غان التصيدة بالرغم من غبوضها نوحي بالكثير والكثير ، فضلا عن انها بنية حية مترابطة لا يمكن أن ترفع منها كلمة أو تضع مكانها كلمة أخرى أو تغير من مواقع الجمل ، ولنضرب لذلك مثلا بتصيدة « انسجام المساء » من ديوان « اتوال القصيدة :

ها قد اتى الزمن الذى تتبخر فيه كل زهرة

من الساق المهتزة مثل موقد البخور ،

والنفهات والعطور تجعل من المساء مسبحة ،

يا لها من رقصة حزينة تتارجح في ليقاع !

كل زهرة تتبخر مثل موقد البخور ،

والكمان يبدو مثل غلب جريح ،

يا لها من رقصة حزينة تتارجح في ايقاع!

والسماء حزينة وجميلة مثل مذبح كنيسة معزول .

الكمان يبدو مثل قلب جريع ، أهو قلب حنون بالله البومي! ٤٠. والسماء حزينة وجميلة مثل منبح كنيسة معزول وقد انفيست الشبس في دمها التخثر ، أهو قلب حنون باله اليومي

يحتر وحه المساضي الشتعل!

وقد انغمست الشمس بالفعل في دمه المتخثر ٢٠٠٠

اتسطع في نفسي ذكراك وكانها في صندوق رفات القديسين!

ارايت كيف ياتي الغموض منا عميقا في مضمونه ، قويا في شكله وكيف تأتى القصيدة محملة بكل عناصر الحداثة الحقة ، غما هي هدده

ولكى تحمل عناصر الحداثة لابد وأن تخلو من العناصر المنانبة لها . ولذلك نجدها خالية مما يلي:

أولا - لا يوجد عرض مباشر لعواطف الشساعر ، وما نستقبله من احاسيسه يأتي الينا بشكل غير مباشر عن طريق الصور .

ثانيا ... ليس شة شيء متعال ، وذلك لان الذكرى المتارة من خلال العطر تقع داخل الحدود الديزيقية للعطر نفسه . ولا يوجد نوع من النوازي بن الحالة الفيزيقية وبن الرؤية الواقعية أو الايحاثية ، وأنما نجد الشمس غارتة في دمها وكأنها مشروع لغرق تلب الشاعر في لجنه الخاصة .

فالمناصر الحديثة اذن هي : ليس هناك تعبير مناشر عن العاطفــة بواسطة صفات كمية ووصفية ، وليس ثم تمثيل للماطفة من خلال تشخيصات محازية خاصة ، وأنبأ يتم الاتصال من الشاعر والقارىء بن خلال سوره أو مجموعة من الصور التي تحمل قدمة ذاتية وموضوعية في آن واحد ٠ ويهذا فيها أن وجوده الموضوعي وجود أحادي فأن معناه الذاتي متعدد الابعاد • ومن ثم غانه يوحى بأكثر مما يعين غيما يتطق بموتد البخور ومذبح الكنيسة ووعاء القربان والكهان والدم . أي أن الشمعر يصل عن طربق الصورة : و هكذا ، فكما أن النهر يترك فضلاته في البجيرة ويخرج منها ببظهر حديد . فكذلك المفهوم الدافع يمر بمستنقع الاستعارة ثم يخرج منها بشكل جديد ، فالثنائية التعبيرية كامنة ، اذن ، بين الذكرى التي تعتمل في نفس الشاعر وبين روائح ونغمات الكون التي تنهض مثل البخور في احد المعابد . والكمان المرتحش يمثل همزة وصل بين الشاعر بين الطابع المادي للجماد السلبي الذي يأخذ الاحساس من الاثر البشرى . والكمان يصبح تعبيرا خارجيا عرر القلب ، ودالا على كثير من صور الكمانات التي استخدمها شعراء الرمزية من غرلين الي الشعراء الآخرين ، فضلا عن صور اخرى لادوات موسيته مستخدمة على نفس النمط الرمزى ، ان حالة الانسان الداخلية وحزنه تأتي متطابقة مع صفات خاصة (١) بالطبيعة .

فشعراء الفهوض الاوربيون ، اذن ، لا يرسلون الكلام على عواهنه وانها يقوم نجديدهم على اساس فكرى صلب ، ولذلك كثر عندهم اصدار البيانات « المساتيفستو » ، فكل واحد يصدر مانيفستو ينظر به لاتجاهه ويدانع به عن نفسه ، فهل يفعل شسعراؤنا المساصرون ذلك ؟ ام انهم يتصورون أن التجديد والريادة ابر سهل يصل رايته كل من عرف كيف يرص كلمة الى جوار اخرى ؟

وقد انتشر الفيوض في الشعر الاسباني الحديث في العقد الثالث من الحالى على يد شهراء جبل ١٩٣٧ - حتى عرفوا بانهم شهراء سرياليون . ولولا ضبق المقام لقبنا بتحليل كثير من شعرهم وراينا ما ينطوى عليه من غبوض وهل هو غبوض بلا معنى مثل شعر شعرائنا الجدد في مصر ابنه غبوض شاعرى ببلغ تهة الجودة والصناعة في الشعر ؟ . وسيف اكتى بقصيدة « اتشودة الفارس » لفيديريكو حارثيها الوركا ، ابرز هؤلاء الشعراء واشهرهم على المستوى العالى .

بعيسدة ووحيسدة ،

وقراءة هذا الشعر في لفته الاصلية لها مذاق خاص ، ولكن الترجية ، على اية حال ، توضيح ما في هذه الابيات بن روعة ، وما تشتيل عليه بن عناصر حديثة : مثل تراسل الحواس ، والتعبير بالمبور الابحائية ، والبعد تدر الامكان عن السهولة والمباشرة ، مسبع عبق المضيون وجودة السببك النفي ، وليت شعراءنا المحدثين يتوفرون على قراءة تصائد الشعراء العالمين الكبار .

ومن سلبيات هذا الجيل ايضا أنهم يمارسون نوعا من الحجر على الشعر: أنهم يتصورون أن هناك خطا صاعدا ينطلق من قاعدة شاعراء الخمسينيات ويتطور تطورا سريعا نحو النهوض أو بتعبير أدق نحو ٥ التعبة والأغاز ٥ - وبمضى نحو الشكلية الصارخة وتحطيم التوالب الشعربة ركل التيم الموروثة ، ونظرا لأن أيقاع التطور والتجديد عندم يغوق كل حد معقول غفهم أصبحوا يعتبرون شعراء الخهسينيات سلفيين ، سع أن المنجديدات التي أستخدتها هؤلاء الرواد الكبار هي التي سنظل تحكم أصول الشعر لنترة ولا تقديمة . أما تقجيرات عؤلاء الشبان الجسد الذي لا نحكها قاعسدة ولا تعسلك بها أصول عقلية أو فنية غسوف يضى أدراج الرباح ولن تثير ولا تعلم أحد مثلها لا تثير اليوم اهتهابات القراء ولا تلقي منهم الا الاهاش

وبتصور هؤلاء أن هذا هو الخط الأوحد للشسعر وكل ما عداه تبض الربح ، ولذلك فائنا نجدهم ، مثلا ، يستنكنون أن يكون في دائرتهم شاعر موجوب مثل فاروق جويدة لا أشيء الا لان شسعره يحصل نغصة رومانسية شناعة وطابعا وجدانيا أصبلا ، ولا ندرى ما الذي بمنع قصيدة الشعر الحر أن يكون لها شاعرها الرومانسي مثلما كان للقصيدة المعودية شسعراؤها الرومانسيون الذين أثروا الوجدان العربي في فترذ بن الفترات باعذب الشعر وأخلده ؟ وما نحن نسرى الشماعر فاروق جويدة ، الذي ظهر خلال عقد السبعينيات ، يخلع على التصيدة العربية روحا انسانية اعتدها الناس

خلال تلك الفترة ، ومن ثم لم يكن غريبا أن يمنحه القراء ثقتهم بعد أن سحبوها من هؤلاء المتشاعرين الجدد ، واقرأ معى هذه الإبيات من القصيدة الاولى في ديوانه « شيء سيبقي بيننا » ، تقول -

> لمسادًا أراك على كل شيء بقاما ٠٠ بقاما ؟ اذا حامني الليل القاك طبقا ٠٠ وينساب عطرك بن الحنايا الله اراك على كل وحه مُلحري اليك ٥٠ وتأبي خطايا

نهذا شعر وجدائي ينساب انسيابا ، ويعبر عن أجبل ما في الننس الانسانية ساع صفائها وتفردها والمتزاجها بروح الشسعر . وتبلغ درجة الانسياب عند الشاعر قمتها حتى ليخرج منه الشعر خليليا (نسبة اني الخليل بن احمد الفراهيدي ونعنى أنه يخرج موزونا متفى) دون أن يشعر ، ولذلك نقول الابيات الاخرة من القصيدة المذكيرة (ونكتبه بوزنها العروضي

> لمساذا أراك عسلى كسل شيء كحسانك في الأرض كسل البشر كاتك درب بفسير انتهاء وانى خلقست لهبذا السيفر اذا كنت اهرب بنك ٠٠ السك

فقولي بريك ٥٠ اين المسر ؟!

1.1

مالقصيدة عند غاروق جويده تقدم له نفسها طائعة مختارة ، وأظن ان هذا الشاعر لو بذل جهدا في صياغة القصيدة ودرس الآداب العالمية والتراث العربي دراسة وانية متأنية لأصبح من أكبر شعراء العربية .

ولنقرأ أبيانًا مِن قصيدته « سلوان . . لا تحزني » التي نشرت بجسريدة « الأهرام » في ١٠ أبريل ١٩٨٥ ، تقول :

> الحيزن في القلب ، في الأعماق ، في دونيا ياس طويل فكيث الجبرح يشحول أباينك الم تزل بالكوهم تفدعنا قيسر من الخسوف يطسسوينا وتحتمسل

لا تسلليني اللؤا الحزن فسيعنا

ولتسلقى الحزن هل ضاقت به السبل

انها تصيدة عهودية ، كما ترى ، لكنها نابضة بالشحر ، وبالدف، ، وبالدف، ، وبالروح الانسماني ، محيلة بارق المشاعر واعنبها واجبلها ، ان الشاعر غاروق جديده بعثل ظاهرة غريدة من مين شعراء السمهينيات ، وهو يحتاج الى ان يعرس في اطار تجريته الذاتية ، التي تختلف بالطبع عن تجارب ابناء جيله ، لكنها لا تقل اهمية وابداعا عما انتجه بعضهم من ذوى للوحية والأمسالة ، ولذا كان الكشيرون من هؤلاء يسخرون من كل من يكتب على غير طريقتهم فلنتركهم وشائهم غالزمن كميل بالحكم عليهم ، يكتب على غير طريقتهم فلنتركهم وشائهم غالزمن كميل بالحكم عليهم ولقراء لهم نوق لا يخطىء ابدا ، ويكمى انهم معزولون لا يسمع بهم احد ، ولولا أن مجلة ه ابداع » قدد توفرت على نشر انتساجهم الردىء واعطائهم صكا بالريادة لما كان ثمة حاجة لتحليل قصائدهم الشوهة ،

ومن سلبيات هذا الجيل ايضا أن الكثيرين منهم عاجزون عن ادراك روح التراث ، وأن تصائدهم تبدو وكأنها نسسخة واحدة متكررة ، واعتلاهم بالنهم ولدوا فتانين وعظماء وانهم الكبر من اللقد ، وقطرفهم في التجديد ، وعدم غهمهم لروح التأثر ، وهجومهم على كل من سبقهم ... الغ ولن نتاتش كل هذه السلبيات غيبا بتى لنا من سطور ، وانسا سسوف نكتى بواحدة منها ، نرى أنها تشمل ما بعدها ، وهي ه عدم ادراكهم لروح التراث » وذلك لانهم لو غيموا النراث حق الفهم لما كأنوا نسسخا مكررة ، ولما توهوا أنهم اكبر من الفقد ، ولما تطرفوا في التجديد (كيسا لتزاث لعوفوا كف بتأثرون بمن سبقهم ، ولعلوا قدرهم فاتتصدوا منوجيه الاتهامات لمن سبقوهم وتأسلت ويادتهم على طربق المقتسانة العربية .

انهم لا يدركون أن علاقة الشاعر أو الأديب بالتراث علاقة جدلية . وأذا كان ه الديالكتيك » الذى اكتشف تأنونه الفيلسوف الألمانى العظيم هيجل قد ذاع وانتشر في كل أنحاء العالم ، وكان له دور كبير في تطور الطوم والفنون في أوربا غاته لم يلخذ هذه الشهرة وهذا الدور الكبير الا لم ينضهه من صحق وواقعية ورسوخ ، أن تمايل الاديب مع نرائه يلخذ شكل المنطق الجدلي : الموضوع ونقيض الموضوع ثم المركب منها ، أي أنه لابد وأن يحدث تفاعل أيجابي خلاق بين الاديب وترائه بحيث لا يكون عالمة على هذا المتراثه ولا يعمل على تحطيمه ، واقعا يبدع فقه الجديد على شعد على ضوء تلك الروح التاريخية السسارية في التراث ، وهدذا ما ادركه على ضعة تلك المروح التاريخية السسارية في التراث ، وهدذا ما ادركه

الشاعر المجدد العظيم خليل مطران الذي يقول في مقدمة ديوانه : « نابعت السابقين في الاحتفاظ بأصول اللغة ، وتوسعت في مذاهب البيان مجاراة لما اقتضاه العصر ، كما غمل العرب من قبلي ، وأمنيتي كانت أن ادخل كل حديد في الشعر العربي بحيث لا ينكره ، وأن استطيع امتناع الجامدين بأن لغتنا أم اللغـات ، اذا حفظت ، وخدمت حق خدمتها ، ففيها ضروب الكفــايـة لتجارى كل لغة تديمة وحديثة في التعبير عن الدقائق والجلائل من اغراض الفنون » . ويقول الدكتور محمد غنيمي هلال في مقال له تحت عنسوان « التجديد والتقليد » (منشور في كتابه قضايا معاصرة في الأدب والنقد -ص (٤) : « وظاهرة التجديد في الأدب تشبه ، مع ذلك ، ظاهرة التقدم العلمي في أن لها أصولا عامة ، وأسلسنا جوهرية لا غنى عن درأستها للوقوف على طبيعة هذا التجديد والسير به في طريقه القدويم . وهي اصول واسس نتفق وطبيعة الاشبياء ، ومصدرها تاريخي كذلك ، لانها في جوهرها مأخوذة من التجارب التي مرت بها الاداب العالمية في تاريخها الطويل . . وأول ما أنبه اليه هو أنه ليس من جديد في الأدب جدة مطلقة ، أي لا طفرة في التجديد الأدبي . فمهما بدأ الجديد طريفا رائعا ، فله مع ذلك عرابله التدريجية البطيئة التي تجعل منه ظاهرة طبيعية لدى المتأمل المعن ف النظر ، ثم له بعد ذلك بنوره .. مهما كانت ضئيلة .. فيما سسبقه ومهدله ۴ ،

غالتجديد اذن لا يمكن أن يأتي من غراغ ، ولا يمكن أن يتم بواسطة التحطيم غير الواعي والتفجير الغير مسئول ، والا أصبح مجرد انزلاق في اخطاء أسلوبية وبلاغية وتحوية ، وخلا تبايا من أي قيمة أو مضبون ، كما رأينا في النماذج التي تديناها لبعض شعراء الموجة الأخسيرة ، والشمراء الكبار في أي أمة يحافظون على الروح الأصميلة في تراثهم ، وإذا اخذنا الشمراء الإسبان الكبار كبثال نجد أن الشاعر الكبير خوان رامون خبينيت (ولد عام ١٨٨١ وحصل على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٥١) قد تأثر في بداية حياته بحركة الحداثة (الوبيرنزم) ، كما تاثر بالشعراء الرمزيين الفرنسيين ، لكنه لم يلبث أن ترك مؤلاء وأولئك ، ورأى انه لابد وأن يبدع ونقا لما هو أصيل وراسخ في الروح الأسبانية ومو الشعر الشعبي والتيار الوجداني أو الداخلي. وغمل نغيبي الشهرة شمراء آخرون مثل انطونين ماتشسادو وميجيل دي اونامونو ، وايضا كان موقف جيل ١٩٢٧شبيها بذلك ، ولهذا خان هؤلاء جبيعا يعدون أعظه الشهواء الاسبان على الاطلاق .

ثم أن « مودة » الحداثة في حد ذاتها ليسمت شارا ملا نهامة . و إذا كان هؤلاء المحدثون الجدد يتهمون الشمراء الرواد بالسلفية فهاذا ستقول عنهم الأجبال التالية ؟ ، أن شعراعنا الجدد مدعوون لمراجعة مواقفهم ووالتخفيف من صلفهم وكبريائهم - والوتوف كثيرا عند النماذج البارزة من ابداع سابتنهم وعليهم أن يضمنوا « حساسينهم الجديدة » نبض العصر وتضايا الانسان العربي في هذه النترة الحرجة من تاريخنا ، عليهم أن يكونوا على مستوى (سغاء محيطة » الفتاة الليظانية ذات السنة عشر ربيعا الذي ركبت سيارة لمفرمة بها أربعمائة كيلو جرام من الترقعات ، وقادتها بنفسها ، ومنبت بها لتواجه شلة آثبة من جنود الاحتلال الاسرائيليين في جنوب لينان ، وتهزق جسدها الغض الطغولي وهي تضرب أعظم الأمثلة واروعها واخلدها في تارىخنا .

أنظر شارل بلا * أبن شهيد الأندلس ... حيثه وأثاره * وهي محاشرات التاما هذا المستعرب الغرنسي ﴿ شسارل بلا ؟ على طَلْبَة اللَّمَة العربية وآدابها بكلية الأداب الجامعة الأردنية علم 1970 -

 ⁽٢) نشر الاستاذ عبد الحكيم قاسم دراسة عن هذا الديوان في مجلة « ابداع .) عدد أبريل ١٩٨٥ .

⁽٢) المقال المذكور بمجلة ابداع ، ص ١٠٤ .

⁽٤) انظر في مجلة « ابداع » عدد الربل ١٩٨٥ ذلك اللقاء الذي أعده الإسماد أهبد فضل شباول مع تمانية عشر شاعرا مصريا وعربيا يتحدثون عن قضايا الشمر المعاصر واشكاليات المتراث والتداثة ورؤمتهم لواقع القصيدة المربية الماصرة ، ويناقشون بمض ما جاء في كتأب جهاد فاضل « تضابا الشعر الحبيث » .

⁽a) المصدر السابق عى ه} إ .

⁽١) أنظر كاب جهاد فاضل « تضايا الشمر الحديث » ، دار الشروق ، الطيمة الأولى : ١٩٨٤ ، ص ٢١١ -- ٢١٢ . (۷) الصدر السابق من ۹ و ۱۰ ،

۱. محمد مندور > «إ ق الأدب والنقد » عس ۱ .

أنظر تحليلا كابلا لهذه التصيدة في كتاب النائدة الأمريكية آنا بالاكيان بن « المعركة الريزية » ، الترجية الاسبانية ، أطبعة جواداراما ، مدريد ، ١٩٦٩ ص ٤٥ 07

شعبر

اسئلة الى العصفور

محمد سليمان

دائما کنت وحدی .. يعرف الكركتان وغابات تلبك ، والعاصفات انتبه انئى . . في الوطن دائبا كنت وحدى ارج المقطم او احمل الطرقات وارتق ثوبا لصفصافة أو أشيق قناة واصفو مع النيل او أتكثر ؟ اتنز في مهرجان المتول واقتلع الواغدين الذين يدكون راسك ؟ هل كنه يا صاحبي في المدينة . . ؟ هل کنت حقلا .. ؟ وهل كنت دواية .. ؟ أم تعست ١ وأطفأت عينك ،

أتبلت بعد زمان تثرثر ، تصنع ثوبا بن الربح ، تستجوب المصقات ، وتعمل كراسة في يمينك ، كراسة في شمالك ، تبحث بين العلامات واللعب القاهرية ، عن غامسل الثجابة ، عل لي مل رأيت الوطن أم ترات العناوين في مثل الهاريين : نطرت .. اعتصمت ببئر وتبعة ، وانطلقت تجدث عن آخر الماء ، هل كنت في الماء . . ؟ بللت ننسك . . ؟ ، ام غادرتك المنجوم غصرت ترى النهر تطا وأعهدة الضوء أضرحة والشراع كفن دائيا كنت وحدى يمرف الكركتن وتعرف ريح ولا يعرف الاصدقاء الذين يصيدون أرزاقهم يصدأون ٠٠ يذوبون خلف عناوينهم مل تعتى الطبول ان يرمب النار ما صاحبي ؟ أم تعق ...

لن يجعل الجرح بوابة الوطن ·

ं विद्यांक्षी व्यव्हार्वे ...

اعتماد عبد العزيز

فاكرينها سهلة ... زعق بها في وجهينا غجاة ... هذا الرجل الذي مرسيما من المهنسا ونحن نعشى بجوار الحائط ... التنفست صاحبتى ٠٠ وكانت نقلت منها صرختها ... ولكنها اكتنت بأن نقف وتلتى عليه نظرة متوجسة مرتعبة ٠٠٠ أما أنا فقيد اعجبتنى جدا الطريقة التي نطق بها هدده الجهلة .. واردت أن استوقفه الأساله عبا يتصدد ... ولكن شدة يد صاحبتى بنعتنى ٠ وهي تقول في غضب :

سانوع الغبوس المتوافر الان حول نصف الموجودين الى مجانبن

والنصف الأخر الى وقصين ،

ولم اوانقها في داخلى ... غلا شكل الرجل ولا بلبسه يضمه في المحما ٠٠ ولن أمنت في نفسي أنه فسلا غير طبيعي ٠٠٠ وعندما حاولت ان اعبر لها عن وجهة نظرى الخاصة كانت تسد قالت :

_ اكبل لك ما حدث ... نبعد ان اشترينا كل شيء وحددنا المعاد

جاسى ليتسول ...

د لأننى لا اعرف ماذا أريد ولا كيف احتقه * * ولانفى أشعر بالوحدة حتى الجفاف * * كنت أنزل الشوارع المزدحية وأندس وسط الناس * * واتعبد أن أصطلم بهم على أعتذارى الصد أن أصطلم * ولائتى بلا مورد المن أن يتشاجر معى أحد * * دون جدوى * * ولائتى بلا مورد بسمح لى بناجمة المحترفات دائما . . ولائتى بلا « واحدة * أنصلها . نقد أتسمت بأغلط الايبان وأنا سائر في الطرقات مرة أن أتزوج أول من

ترد على ابتسابتي لو تبلت ... وتسد حدث .. ومع ذلك رغضت ان تتخلى عن مهنتها الانها كانت تؤمن بأن الحمسول على عملة صعبة واجب وطسني .

« تالها لى من شهور الولد الذى كان يقود مظاهراتنا فى الجالمة
 منذ سنوات وكما نتوقع أن ٠٠٠ »

ونبهنى صياح صاحبتى وهى تقسول :

ـ ها . . والأن ما رأيك ؟!

. آد . . أرى أن تحاول الجلوس تليلا في أي مكان حتى نحكم أفضل .

لیس معی الا جنیه ونصف

ــ ومعى خمسة وسبعون قرشــا ،

أطم أن ارتوى أنا وفتاتى بشراب المرقسوس في شارع صيعفا الحسين و وأن نتهم كيزان الذرة الساخنة بجوار القلمة ... وأن نقزقز اكياس النرسس على كورفيش النيل ... ويدها في حضن يدى تطيفي المجديات المشق ... وأن نجمع نتوننا معا ونشترى بها دابوان فــؤاد حداد الجديد .. واخر اعمال الطيب صالح .. ونتبادلها ...

د امنية حمس بها في خطاب شاب صغير قبل أن تعتقله الأحداث الإخــرة » .

- جلسنا ٠٠ أسمسينى رايك ، فانا احتاج الله ، قال بعد أن عاد أنه بحث عن بيته كثيرا ولم يعثر عليه ٠٠ حتى طه عليه جار له قابله بالصدفة ٠٠ ولم يصدق أن سنولت غربته القليلة بالخارج تزيل الباب المحدوى الخارجي للبيت ٠٠٠ و و الشيء للبيت ٠٠٠ و و الشياع الذي لم بستوية هو كيف أنه أصبح ينزل أربعة درجات من السلم حتى يصمل الى بساب شقته بعد أن كان يصعد من قبل سسة درجات لاعلى ١٠٠ ونم تستطع الشبادة العلمية التي حصال عليها أن تقنعه بعا عن سر لختاه الدرجتين الصافحةين ٠٠٠ وتم تستطع الشبادة العلمية التي حصال عليها أن تقنعه بعالى عن سر لختاه الدرجتين الصافحةين ٠٠٠ وسر لختاه الدرجتين الصافحة و المسلمة الدرجة و المسلمة و المسلمة الدرجة و المسلمة و المس

- ولكن عل يعتبر ما أنويه هذا جائزا ؟!

قال الذى تبنيت حبه من الازل ... انت كرغيف الخبز البلدى لحظة خروجه من الفرن ٠٠٠ وأموت نيك وبدونك ٠٠٠ لكنه يحيا الآن بطعام من استرته بشقة في مصر الجديدة .

-- طلباتكم ٢

قالها الرجل دون أن ينضى أو حتى بيتسم أجبنا بعد أن حسبناها جسيدا :

ـ اثنین جـبلاتی .

وقبل أن تكمل صاحبى حديثها الذى سرعان ما يعيدنى ألى داخلى .. غيزتنى قائلة :

_ انظرى !!

كان الخمسة يمسحون المكان بأعينهم لحظات قبل أن يختاروا المألدة المجاورة لنا ٠٠٠

نظرنا لبمضنا البعض وابتسمنا .. كان اثنان منهم يرتديان النظارات الطبية ... رغم ان اكبرهم لم يكن قد بلغ الشانية عشرة من عمسره ، وواصغرهم في حوالي الثامنة ، وبينهم طفلتان .

طتت وهي تتنهد :

_ كل شيء الآن يبدأ مبكرا ٠٠

ووانقتها ... ولكن عندما تال احدهم في اقتضاب وقوة للرجل الذي يحصل للقملم والذوتة الصغيرة و خمسة قهوة مسادة ، * * * * شمسوت مالقئق ... وبدأت التصنت .

_ اكتشفت انها تسمى من ابى المدام . . ومن الحى مامى ، ومن الله المستقائها ريسرى الشفالة الست هانم ٠٠٠ ومن اهارينا تانت وابله ، ومن اصحقائها ريسرى وديدى . . ومن ابيها نوفو . . ومن الحقها فيفى . . وبالنسبة فى فهى . .

ــ ولكثى المشي أن أسيء فهمه . .

وزحزحت الكرسى ناحيتهم حتى أسمع أوضح ٠٠٠

ابا أنا نقد ترات فكم أن شخصا يدعى محمد على تأم بتكسير
 الملاط أي الفطاء الذي كان يفطى الأهرامات الثلاثة واستولى عليه .

ــ دون اى اعتراض ــ ليبنى مها قصر الجوهرة الذى احترق بعد ذلك ... في حين ان شخصا آخر في عصر آخر كان يهدى من هذه الاثار من يشاء ويتاجر ببعضها كيف شاء ــ دون ان يهتم هذه المرة بمن يعترض

وبينها اوالي أنا الزحف اليهم في حرص وحفر كان أحدهم يقول :

ــ ولكنى الطالب برايكم حنا فيما زفته الدنا الذيرا الجريدة من بشرى هذا النجاح الباهر في نقل المعبد الفرعوني النادر مع مياه النيل ومعجزة

تركيبه مرة ثانية ولكن فى الولاية الأمريكية مقابل مساعدتها لمنا بأننى عشر لمبيون دولار ،

... اهناك شيء في الكرسي ... ام أن تلتك هذا تعبير عن رفضك لانتراحي .

... أما أنا ماعنذر بشدة لاننى لم استطع الانتهاء من الكتاب الموسوعى الذى أنفه هذا العلامة الزاهد الذى حدثتكم عنه المرة السابقة . . وأن كنت استطيع أن الخص لكم رايه في السد العالى حيث يرى . .

ــ بيني وبينك .. انا خائفة جدا ان اضعف واجد نفسى ..

ووجدتني اتطلع مثنهم للأخبر وانتظر سماعه بينما قال هو في حسم:

ما مازلت عند رأيى الذى تلته لكم من البداية من اننا يجب ان نلجا الى ... وغجأة قطع كالهه شيء لم ادركه الا من نظرات التسوة والشراسة الني يوجهونها جبيعا الى .. نعدت انى صاحبتى الني كانت تد وقفت وتدعوني معها المنهوض لاننا تأخرنا كثيرا ... وقد انفرجت اساريرها وارتاحت وهي تقول لى:

ب نملا عندك حق . . هذا هو الحل الرحيد الملى وبينها كنا نمود الى جسوار الحسائط في نفس الطريسق السسابق وقسد امسكت صاحبتى بفراعى ٠٠ كانت صورة الأطنسال وهم يشربون فناجين القهسوة السسادة مترفقص في عنف أمام عينى وقد اخذ حجمها يكبر ويتزليد في كسل مرة ٠٠ في حين زعق في من كل الجهات وبترديدات بختلفة صوت الرجل الذي تابل من تبل . . . فاكرينها سهلة .

مندور.. الفكرعبرالممارسة

أبوسيف يوسف

غلية هذا المقال القصيم ان يكون تحيية لذكرى محد مندور بمناسبة مرور عشرين عاما على رحيله • وان يكون في الوقت نفسه دعوة الى الاهتمام بتجميع ودراسة تراث هذا الفكر السياسي • والمناسسل البسارز في جركة التحرر الوطني والاجتماعي • والمدرس الجامعي والذي عرف بثقافته الموسوعية •

ولقد ارتبط ما قديه مندور الى شعبه ووطفه بذلك النهوض الماصف الذي ميز حركة التحرر الوطني في حقبة الإرسينات ، ومن المعروف ان حركات التحرر الكبرى ، ولا المعروف ان حركات التحرر الكبرى ، ولا يقول عي بثانها الى تيارات والى منظمات واحداث والى الميان دائما - منظمات واحداث او نبائج بشرية تبسد اتجاهات وتيارات الى شخصيات او نبائج بشرية تبسد اتجاهات وتيارات المنوري اللهام ،

ويمكن أن نضيف : أن عيلية التحول هذه تقترن بصعوبات ومشاقى حقيقية ، وأنه أذا أمكن في لحظة من اللحظات أن نحدد سلفا الخطوط العالمة لقوى الثورة من ناحية ولقوى المناهضة الثورة من ناحية أخرى ، غان هذا لن يكون من السهولة بمكان أن يتحقق دائها أذا أخذنا أنرادا بعينهم وحاولنا أن نقبا معلقا بانجاه حركتهم في غيار حركة ثورية منطقين فقط من مجرد الالمسائم السريع بأصولهم الاجتماعية أن توجهاتهم الاسبولوجية التي يمكن أن تكون قد برزت في مرحلة معينة من مراحل حياتهم .

منا سوف نضرب مثلا لذلك محهد مثدور نفسه • فهذا الشاب الدنى ولد في عائلة متوسطة من اعبان الريف ؛ كان قد أنهى دراسسته في كليتى الآلداب والحقوق مما وساغر عام ١٩٣٠ في بعثة "لى جامعة السوريون • وهناك أمضى تدمع سنوات حصل فيها على عدد من الشمادات منها : دبليم في الاقتصاد السباسى والتشرع ؛ وشيادة في أدب اللغة الفرنسية وفقهها ؛ ودرس ودبلوم معهد الإصوات ؛ ودرس اليونانسية القسديمة واللاتينية ، ودرس

الفلسفة والموسيقي وتاريخ الفن والاديان وزار العديد من متاحف أوربا . ممثل هذا الشاب بتعليمه اللبيرالي الكلاسسيكي كان يمكن أن يستقر نهائيا في وظيفته الجامعية وعمله الاكاديمي البحت . بل كان يمكن ان يتجه أيضًا الى العمل في مؤسسات المال والاعمال ، أو يحترف السياسة واضعا عينه على الدوام على كرسى الوزارة كما نطت اجيال سبقته من ساسة النظام القديم ، لكن محمد مندور اختار طريقا آخر : أن يدخل في صدام مع النظام اللكي التابع • واختار أن يكون مدخله إلى ذلك الاتصال بالرأي العام عن طريق الصحافة م فاستقال من عمله الجامعي . وعمل في « جريدة المصرى » ولكنه فصل منها لانه لم يقبل أن يطهس رأيه أو تمحى شخصيته . وبالمقاييس المسادية كان العمل في « جريدة المصرى " يعنى اجسرا اكبر ، وفرصا أوسع لتسلق السلم الاجتماعي. لان الجريدة كانت مثل تيارا في الوقد يهادن السراى وينفتح على عالم المسال والاعمال ويغازل الولايات المتحسدة الامريكية ٠ لكن مندور آثر أن يعمل رئيسا لتحرير جريدة وفدية وطنية مي « الوفد المصرى » * وحو بهذا قد حسم الاختيار لينحاز الى الجناح الوفدى الاكثر شعبية ، والاشد خصومة للسراى ، والاوضح في نزءته الجمهورية . وبهذا الاختيار حدد ندور موقفه من الحركة الوطنية المادية للامبريالية ولحلف كبار ملاك الارض والرأسمالية المصرية ذات المسالح المشتركة مسع راس المال الاجتبى ،

وفي داخل بجريدة «الموفد المصرى» كان مام طرينان · أن يدبع المقالات الانشائية _ وبأسلوب لا يفهمه غير الخاصة _ عن « المسعّة المربة » ثم يروح بلتمس ـ وفي ضعف تغطية العمارات النارية _ الاستقلال الشكلي من الانجليز المحتلين ٠ لكن مندور اختار طريقا آخر هو طريق الدعوة الى ما السهاد « بالتفكير المذهبي » . وعنده أن مصر « تواجه ثلاث مشاكل كار منها حلها الواضح : مشكلة الاستقلال السياسي ، وشكلة أثريساء الحرب ، ثم مشكلة الظلم الاجتماعي الزمنة التأصلة ، وتلك الأخيرة مي التي يجب أن يجتهم حولها تفكيرنا المذهبي ، أما الظاهرتان الاخريان فعارضتان ، ٠ ولكن مندور لا يقف عند حد الاكتفاء بهذا التفكير الذمبي ٠ فلما كانت الذامب السياسية ؛ عنده ؛ لا تعيش في فراغ الصدور ، فقد تعين لهذا على اصدات كل دعوة الى انقاذ الوطن وانها منه أن يضموا الصغوف وأن ينظموا انفسهم « لان من ببحث عن حل لمشكلة الميش في حاجة أولا أن يبحث عن مبادي، ذلك الحل ، وعن الطرق العملية لنحقيق تلك المسادىء » ، وفيما ينعلق التنكير المذهبي » فقد كذا نسبمه ، كما كذا نراه مهبوما بصياغة ما اسباد. بالتعتبدة التي يتعين على الوقد أن بتبناها ، وكانت القضية الاجتماعية عاد حجر الزاوية في بنبان هذه العقيدة . وكان قد رفض « الاقتصاد الحسر » الذى يمكن الراسساليين من أن يطحنوا أنفلاحين ، ويصيب المهال بالتمالل ولا يؤمنهم في شيخرختهم ومرضهم ، وفي مجتمع الاقتصاد الحر ، • • • أ ، أن يكون المنتفون بأحسن حالا من المهال والفلاحين .

وفي وقت مبكر ، وفي عام ١٩٤٤ - طرح مندور ما أسماه بمشكلة « الممالية الفكرية » وحدد أنه يقصد بهذا التعبير « نشوء طبقة اجتماعية حديدة ينزل نبها المستغلون بالمنائل العقلية منزلة العمال بما لهم من حقوق ومطالب ومشكلات » . وتوقع أن تنفجر هذه المشكلة عندما تنتهي الحرب العالمية الثانية ، وقد حاول مندور أن يصيغ عقيدته في شعارات بسيطة ومفهومة من الكافة . من هنا حملت جريدة ألوقد المصرى على صحفحتها الاولى دائما شمارات ثلاثة « استقلال وادى النيسل ... الديبوقراطيسة السياسية ... العدالة الاجتماعية » . ولم تكن هـذه الشــعارات متميزة ومتكاملة نحسب ، بل كانت ذات محتوى جديد ٠ فالاستقلال أن يكون استقلال الشراكسة مع الستعمرين ، وأن يكون مسألة شكلية ، وكان مندور يقسول أن - الاحتلال الاقتصادي أو التبعية - هي ما يتعين أن يصغي بالكامل . أما الديموقراطية السياسية نلن تكون ديموقراطية دستور ١٩٣٣ ، هذا الدستور الذي ينص على توفير الحريات الاساسية فلافراد والجهاعات ثم ما يلبث أن ينقض على مذه البادي، المظيمة بعبارة تتردد في مواده تقول : كل هذا « في حدود القانون » . وأبنا العدالة الاجتباعية ملا يبكن أن تقوم في مجتمع يكون المسال ميه أسماس تقسيم الناس الى طبقات . وعند مندور ان المصدر الحقيقي للثروة هو المبل .

وكاتت هذه الاغكار في حاجة الى رعاء بحتويها ، الى تنظيم ، وقر عند مندور أن يكون الوفد ، ذلك الحزب القائم اذ ذلك ، هو الوعاء ، ولم يكن بغافل عما في داخل الوفعد من تركيبات اجتهاءية متالضة المسالح والتوجيهات ، ولكنه لتجه الى الارتباط بقاعدة الوفد الشعبية والوطلية ، ومن فيه من فلاحين وعبال وطلاب بستقين وغيرهم ، فهذه الفنات هي التي اتجه اليها واندمج بها واصبح واحدا منها ، وهذا ينصر لمساذا اختار أن يكتب مندور بأسنوب مسلم مفهوم حتى عنسدما كان يتعرض في مثاله الاغتتاحي لقضايا اقتصادية صعبة بطبيعتها : مثلا عن الارصدة الاستولينية ، ودور البنك الاهلى _ اذذاك في الاربعينات _ في الاقتصاد الوطني ومشكلة التطن وغير ذلك .

ومع النهوض المصطود لحركة التحور الوطنى لم يكن غريبا أن يتحول متره في جريدة «الوفد المصرى» ثم ميما بعد : في جريدة «موتالامة» الى مركز حقيقي تتجمع حوله وترتبط به وتتفاعل معه مختلف التيارات الفكرية والسياسية الوطنية والتقدمية ٠ ونحن نعلم أن مندور لم يكن ماركسيا بعقيدته ، لكنه فتح صفحات الوفد الصرى لتعاون شجاع وخلاق مع المثقفين المساركسيين وتعاون معهم ، وأثمر هذا التعاون ثمرات رائعة تمثلت في ذلك الفكر التقدسي الذي تبنته صحيفتا الوفد الممرى وصوت الامة والذي ساهم في تمبيق وعي القوى الوطنية والشعبية بواتعها الاجتماعي . ولعلنا نذكر هنا _ على سبيل المثال _ سلسلة التحقيقات التي نشرتها «الوقد المصرى» تباعا تحت عنوان « ألباشوات الراسماليون » · وفي النهاية كان محمد مندور عضوا في حزب الوقد ثم قائبا في البرالالان ممثلا للوقد لكنه أيضا كان من أبرز قادة ذلك التجمع الومدى الذي كان قسد بدا ينمو وينضج اطروحاته السياسية الفكرية في أطار ما عرف باسم يار « الطليعة الوفيدية ، وهو التيار الذي ارتكز على قاعدة واسمعة من الطلاب والمثقفين والعمال والشخصيات الوطنية والنقابية ، وفي داخله لمت أسماء العديد من الشماب الوفدى الديموةراطي والاشتراكي ونكتفي منا بالاشارة الي اسماء أصدقاء وزملاء وتلاميذ مندور من المناضلين الذين نقسدتهم حركة التحرر الوطنى والاجتماعي : عزيز فهمي ، ومصطفى موسى ، وعبد الرؤوف أبو علم وسبيط البكسار ،

ان مندور الذي عاد من أوربا وهو ينادي بأن التضية الاجتاعية هي مصر مشكلة المشاكل 6 أصبح مصدر أزعاج شديد لسدنة لنظام الملكي الاستعباري ، وكان أكثر أزعلجا لعبيد الراسعالية المصرية المتعاونة مسع رأس المال الاجنبي ونعني به أسهاعيل صدتي باشا ، فهذا الاخير قسد رأي بغريزته الطبقية أن مندور أنها يحتن هذا الحزب الذي تلتف حوله جماهير واسمة في الريف والمدينة عبارة جديدة بل وشحيدة الانفجار هي الفكر الاجتماعي ، وأخطر من هذا أن مندور لا يتف حكيثتف عد عدد عدد للطح التظرى لتضايا الاشتراكية وأنها يلتزم كما أوضح في بعض كتاباته بشرحها وتبسيطها وبالتلكيد عليها المرة بعد المرة وذلك بها دخاق الوعي بها في معنى الشمسي .

ولقد حاولات السلطة ان ترهب مندور ، وعرف مندور طريقسه الى السجن مرات عديدة ، وعطلت صحيفة الوفد المصرى ، فلم ينته هذا عن منابعة المسيرة ، فم حاول اسماعيل صدقى ان يردعه عن طريق الرشوة ، غموض عليه ان يعينه سفير المصر في مسيوسرا ، ورفض مندور العرض عدومت الله المكتبر الطريق اللذي قد التزم بالمسير فيه ، وهنا يثبت مندور مرة اخرى أنه رجل الإختيارات المسحبة ، فمنسد كل منعطف من منعطفت حركة التعرر الوطني كان يحدد اختياراته ... في النهاية ... مسع

الشعب وضد اعداله ، ومع بناء مجتبع جديد على انقاض القديم ، ومع قوى التقدم والديموقراطية في مولجهة رموز التخلف والاستيداد •

اشكالية الايديولوجية والهارسة :

على أن الاقتراب من فكر مندور السياسي هو بالضرورة محاولة للتعرف على مصادر هذا الفكر ومنطلتاته العلهة والرئيسية .

هنا لا تخفى كتابات مندور أن رؤيته السياسية كانت تتشكل — أنناء دراسته في فرنسا — تحت تأثير تلك التطورات الماصفة التي التهت الى قبام الحرب المالمية الثانية - فواقع الامر أنه منذ وقت مبكر ، وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر —أن لم يكن قبل ذلك سبعدا لمدد من مفكرى الغرب أن أنصار اللبيرالية الاقتصادية وأن كانوا قصد أقاموا نظما ترفع شمارات الحرية الدينية وتنادى بمساواة شكلية وتظاهر بالعمل على الحد من الامتيازات الارستقراطية الا أن هدذه النظم غشلت في تقديم حلول المحصلات الامتصادية والاحتماعية .

وفي مسهتهل القرن المشرين تركز الجدل واحتدم ... كما لاحظ ذلك ه. لاسكى ... حول استخدام سلطة الدولة لاشباع الحاجات الاقتصادية للطبقة المالملة ، وطرحت العرب العالمية الاولى سؤالين ها : هل يمكن أن يتم حل القضية الاجتماعية بوسائل الديومتراطية الليجرالية ؟ ثم حل يمكن أن يتم هذا نصبي تطور سلمي ؟ هنا وجمت الطبقات الوسسطى في أوربا وأمريكا نفسها أمام مازق خطير على كافسة الاصحدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والقانيسة نهن ناحيسة كانت ترى رأى المين أن السياسسة والاقتصادية الاوسامية قباعات تقالما وتخدم قطاعات متزايدة منها الى صفوف المعدمين • ومن ناحية لخرى رفض منكرو الطبقات الوسطى نهوذج الدكم الذي قام في الاتحاد السونيتي ممثلا لدكتاتورية الطبقة الماملة •

هنا اتجبت جبود الجتهدين من هؤلاء المفكرين الى طرح جديد لنظرية . الديموقراطية • ومكذا جرى التأكيد على أن القضية الطروحة هي تفسية تحتيق المساواة في الفرص الاقتصادية بين المواطنين ، وفي هذا يتمين أن نتقدم الدولة باعتبارها المؤسسة التي نسبتطيع أن تسستخدم — عامدة منعبدة سد آلية الشربية لنحتيق التكافؤ الاقتصادي بين الطبقات ، وحتم هذا بالضرورة — كما أوضح لاسكي — أن تقدخل المكومة الدستورية في مجال الصناعة حتى لا يكون تحقيق الوبع هو الحافز المهين في أية صناعة من الصناعات ذات الاهبية الحيوبة للمجتمع ، وفي الوتت نفسسه ؛ استبعد مؤلاء المفكرون أن يستخدم القسر ضد اصحاب المسانع • واندفعوا يطالبون باعادة انظر وبكيفية شاملة في المؤسسات القائمة ومن أجل أقامة مؤسسات تخدم أهدافهم .

وما حدث هو أن مندور قد تأثر بعبق بهذه التيارات الفكرية . ففى
فرنسا كان هناك اثنان من علماء الاقتصاد البارزين هما شارل جيد وشارل
رست اللذان وضعا اسس الدرسة التصاوفية • وقد دعا انصارها الى
اتامة جمعيات لنمستهلكين في كل انحاء انبلاد وحدد جيد ورست أن هدذه
الجمعيات تشكل الادوات الكلملة واللازمة الملورة على الصعيدين الاقتصادي
والاجتماعي ، فين خلالها سوف ينهكن المستهلكون من أن يضعوا أيديهم
ويسيطروا على جميع ادوات الانتاج ، وليتضوا ، من تم على النتائج الوبيلة
للهنامة الذي ينغلت عتالها في ظل النظام الراسمائي ،

وقد ارتبط مندور — بشكل عام — بهذه الابديولوجية الاصلاحية و وعبر عن ذلك في كتاباته التي نشرت في السنوات الاولى من الاربعينات و ولكن مندور بتكوينه الثقافي الراسخ ، وبسمة انققه ، الم يكن من هؤلاء المتفيز الذين بسطحون الامور ويكتنون بقشور الثقافة الفربيسة ، ومن المقفيز الذين بسطحون الامور ويكتنون بقشور الثقافة الفربيسة ، ومن جاهز لما السماه في كتاباته « بالديبوقراطية الاجتباعية » أو « الاشتركية » وفضل أن يتبسك بهضبون هذا المذهب ، أو هذه الحركة التي اعلت انها وفضل أن يتبسك بهضبون هذا المذهب ، أو هذه الحركة التي اعلت انها طريق الوسائل الديبوقراطية ، وهن نارسهالية الى الاشتراكية عن طريق الوسائل الديبوقراطية و وهن ثاحية الشكل ثبد أن مثدور قد تجنب في خاوذ لما المداه أن كتاباته « بالديبوقراطية الاجتماعية » أو « الاشتراكية » وانها تكثر عن «العمل الاجتماعي» ، وتمثل جهده الرئيس في محاولة الكتاب الكثر عن «العمل الاوربيين في غير فهم واضح لاعتبارات التاريخ النهشة التلالية » ، وهن منا ركز على الاتكار واللبيئة » ، وهن منا ركز على الاقتلال الأمليسية التلالية :

بنا العمل هو المصدر الرئيسي للثروة • وأوضح بنبئلة أن كثيرن
 من أصحاب رؤوس الأموال في مصر وكبسار اللاك لم تتكون ثرواتهم من خلال
 عمل منتج •

ید بن الاخد ببادی الاقتصد الوجه ، وهنا نتدخل الدراة
بالضرورة التكون لها وظائف رئیسیة وحاسمة ف الحیاة الاقتصادیة وذلك
بما یؤمن نهوض الانتاج الزراعی والصفاعی واستفلال الثروات الطبیعیة

والبحث عن مصادر للطاقة ، ويما يؤمن في النهاية تنظيم التدوال والاستهلاك المصلحة الفقراء ومحدودي الدخل ، اي بما يعيسد التوازن الى الهيئسة الاجتماعية .

كان هذا على مستوى التفكير النظرى او المجرد - لكن الجديد هو ان المخراطه في المجرى الرئيسي لحركة التحرر الوطني دفع به الى ان بوظف فكره توظيفا ثوريا في واقع كان يطبيعته ، لذ ذلك ، واتعا ثوريا • ومن عنا :

ه خاض بقوة معركة الاستقلال الاقتصادى لصر ، ولم يكن يتصور مستقبلا لحر في اطار استقلال صورى ، وفي هذا كان مبادرا عندما نبه الى زحف ذلك الاستعمار القاشيء ، الجديد ، وهو الاستعمار الامريكي ،

حدد أنه لا يوجد طريق للحد من المطالم الاجتماعية غير طريق واحد
 مو أن تقوم الدولة التي يتمين « أن تكون أداة تنفيذ أرادة الامة » بالمهام
 الرئيسية الاقتصادية والاجتماعية .

وعند هذا الحد ترتبط في فكر مندور قضية الاستقلال السياسي وتتكامل بكيفية عضوية مع قضية العدالة الاجتباعية والاشتراكية و وهنا يجد مندور مكاته الطبيعي والملائق في قلب حركة التحرر الوطني والاجتباعي .

ولعلنا نعلم أن منسدور كان قد عبر في أوائل الاربعينات - وعلى المستوى النظرى حد عن رفضه للنظام الراسسيالي - وفي الوقت ذاته - رفض أيضا ما اسماه « بالاستراكية العمائية » ، أى الاستراكية الماركسية. وقد ابدى تخوفه من أن يؤدى استيلاء الطبقة العاملة على الحكم الى أن يغلو العمال في مطابهم بما يؤدى الى إجهاض عملية التنهية الصناعية . لكن مندور يعود في عام ١٩٤٦ ليحيى بحرارة ذلك « الحدث الخطي » الذي تمثيل في تشكيل لجنة الطلبة والعمال . واعتبر أن أتصال المتقفين بالعمال « يشبكل نقطة تحول في تاريخنا الحصيت » وأنه بثرى الحركة الوطنية المنطلقة أذ ذاك بمضمون يجعلها تتجاوز آغاق ثورة ١٩١٩ اللكوى أن في أيدتها أو في اهدائها ومهامها المطروحة .

ونخلص مها تقدم الى ان مندور انها يضرب فى عالم المثقفين مئسلا مجسما لما يمكن ان تلعبه المهارسة من دور حاسم فى ضبط واغفاء واعادة تشكيل النفهم النظرى لمشكلات واقع وطنى واجتماعى بعينه . فهذا أيضا كان من المعالم الرئيسية في حياة مندور وكناحه : أن يوظف المثنف حصيلة معارضه في ارتباط لا ينفصل عن حركة الناس وبما ينفع الناس .

بمند يوايسو:

وعندما قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بدأت مرحلة جديدة في حياة محمد مندور وكفاحه ، ففي الشهور الاولى النظام الجديد كان أشد ما يقلق مندور ان تستط الثورة الخيار الديموقراطي . وفي تلك اللحظات رأى أن حلتــة النجاة الرئيسية انما تكبن في تسليح الشعب بحريات سياسية لا تتبدها تبود دستور ١٩٢٣ ، وفي أواخر ١٩٥٢ تعاون مسم مجهوعة من المنكرين الماركسيين والديموقراطيين على انشهاء « لجنة الثقافة الشعبية » التي تحددت مهبتها في اصدار مجبوعة من الكتب المسطة والصغيرة الموجهة الى الثبوب تحت اسم « كتاب الم اطن » . وفي هذه السلسلة كتب بندور كتابه المتاز « الديموقراطية السياسية » الذي ضمنه النص الكامل لاعلان حقوق الانسان ، وقد نجح مندور في أن يوضح بجلاء أن قضية الديموقراطية سواء في شكلها السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي هي أسلم أنواع التنظيم لا لتحتيق الاستقلال والتحرير محسب بل لحث الشعب وتهكينه من بناء بلده وتعميرها بما يوفر له حياة حرة وكريمة . أن تصحة كتحاب الديبوتراطية السياسية يصعب اختصارها في سطور تليلة لكنها تحكى تضية اختسلاف مندور مع نظام لم يتخلف مندور عن مساندته فيما بمد دون أن يستشعر في موتفه أي تناقض ، عندما التجهت ثورة يوليو الى تحتيق الكثير مصا دعا اليه ودائم عنه وكتب غيه وضحى من أهله .

شعبر

أغنية صغيرة اليه

د، هسن غتج الباب

عائد من زمنی غارق فی وطنی وطنی مهد مالمی وثیر دودة القــز آنا ضمها فی صدره العـانی الجریح مانصت تنسیج اکمان الحریر لست بالفازی الصلیبی ولکن الذی احکم آغلالی

تمسيدة بالعساءية :

المسماليك ٠٠

مختار عيسي

... والشمس الطازة بتفرك عين الخلق

وترش الضي ف غرب وشرق

وعيون الضهر بترصد قلب الكون

والشارع زى سفينة نوح

والناس . تدارى في الخرقات وتذاف من لسم الشيمس

من لمس الأرض المسهدانة

من الهمس الصارخ ف الهمس

نزلوا الماليك ..

بالنفخة الكدب ، وهز الراس م التيه والجبروت •

ف عنيهم تلمح اول شيء سحابة غدر ،

وسيول الموت

على صدر الملوك منهم نل النياشين

تتدر تحمی جرایه ، ان تحمی نیاشینه

ق ايديته

كرابيج الحاكم ،

بتفح كما الحية ، وتحفر الف قناية ف ضهر الناس

وتبعتر خونها على المساكين

تجرى الميادين م الذعر

ويجر الشارع أبوابه ويهرب متتول الانفاس

یتنل دکاکینه ویهرب ، ویشد سنینه ویهرب ،

يتكعبل في الأسفات ، ويهرب ،

ينفد بالجلد

ارهم م الطــد

والعجر الصلد بيصرخ نوق كل رصيف

يا لطيف !!

نفخ الملوك في البوق

أمر المسلطان!

تندفن الكلمة ، ويخرس كل لسان للحق

الكل يخش الشق .

متطوعة رتابى الشعرا

ان حاولوا يبوسوا الشمس ،

او مدوا اليد يشسدو الغد من عين الأمس أو صادتوا الريح الرهوان

أو غنوا للجمانين . اغنية الرغفان !

أمر المسلطان .

مشسنوقة الكلمة على بابي

ان لم تنول في شـــبابي

وتعوم في العطسر الملوكي

نتحزم بحزام المسمت

تترقص قدام اعقابي

ونقدم قلبها تربان

أمر السيلطان .

مسجونة الكلبة المعجونة من عرق الحرف

عن السِنوع والغياب

وجدة وتحولات الموضوع القصصى عند مجبيطوبياً

عبد الرحين أبو عوف

لان النسسق البنائي والفكرى يتفذ وباقتدار ناضج اكثر من بعد ودلالة في رواية (الهؤلاء) لمجيد طوبيا) نقد كان ومن ابسط قواعد الصدق المتدى في تتاولها وفهم قيمتها ، أن يعيد القارئء قحص المسامعات السابقة للكاتب مع جيل الستيفات في تطوير الشبكل القصصى العربي المعامر وافتي كانت حصيلتها على التنابع مجموعات (فوستوك يصل الى القير) و (خمس جرائد لم تقرأ) و (الإيام التالية) و (الوليف) والقصة القصيرة الطويلة الفذة (دوائر عدم الابكان) و (وغرفة المسادقات الارضية) ، الطويلة الفذة (دوائر عدم الابكان) و (وغرفة المسادقات الارضية) ، و روحان ا ، ويتحفظ (أبناء الصحت) واخير ثلاثية (ريم تصبغ شعرها) .

(سمات القصة القصيرة وتحولاتها عند مجيد طوبيا) :

ولعل النظرة الإجهالية ارحدة هـذه الاعهـال - تعطينا اليقين بأن ارهاصات البداية ومعاناتها المذبة القلقة تبدت في البحث عن مغردات لفة السرد القصدى أو كل عناصر عملية التشكيل والابداع في التحامها الطبيعى بالموضوع والمعنى والاختيار والموقف من الواتع في تحولاته .

لَّمَل هَذَه النظرة والمُحصَّ للَّيداية تَكْسُف عن بدء اكتهالها ونضجها في عطائه الاخي والذي سوف ينصب عليه تحليانا ودراسنقا ، بهعنى اكثر تحديدا، أن ها سوف نكتشفه في الكلية التى تشكلها هذه القصص القصيرة من سمات جمالية وفكرية موجدة في الجزء ١٠٠٠ فئهة وحدة وتعدد ، وثبة نبط يتشكل ويتحول من عمل الأخر ، وصعوبة فههه وتقييه وكتشفه تقضى حصاسية نقدية فاقفة اليقتلة ١٠٠٠ لعدد من كتساب جيسل حساسية نقدية فاقفة اليقتلة ١٠٠٠ لعدد من كتساب جيسل السياحة المتابعة والجيانة الملصرة التي أن أو أن أن تدبيدها في قصنتا المحرية بوعى أو روايتنا المحرية بمعنى خاص أو روايتنا المحرية بمعنى اكثر رحابة ،

ولمن استبراره الدؤوب هو وعدد تليل من جيل السنينات في الإبداع بن المي المسينات في الإبداع جديد للرواية المصرية ، رغم الحصار ، وتلوث المساخ المسياسي والثقافي والثقافي والثقافي والثقافي والثقافي والثقافي والثقافي والثقافي والثقافي والفكرية الني قصر ، أو قل غلب عن كثميرين سواء من كتاب الإجبال السابقة أو المعاصرة فهم قاتونها الجبالي وووقتها الفلسفي ، في رؤية حياتنا كجزء من حياة العالم ، وتقصى سر الازمة النفسية والسلوكية لحركة المجتسع بن حياة العالم ، وتقصى سر الازمة النفسية والسلوكية لحركة المجتسع المامي والعربي منذ عاصفة التحولات الوطنية والاجتماعية التي قادها بدائم في الانهيارات المربية والمربعة التي يشهدها نفس الجيل ، وتشكل ضغطا قاتلا على رؤية وأحلامه وطهوحاته ونوعية حياته ، في ابسط اشكالها ، في الاسرة ، والمهل ، حتى اعتد اشكالها واحدها في علاقانهم بالسلطة ، والمؤسسات القاتونية والثقافية والاعلامية .

لذلك نقد كان اختيار الموضوع الروائى فى (الهؤلاء ، مبررا جماليسا وفكريا وايضا نطورا طبيعيا لطموح التعبر عن ازمة جيل السنيفات ، كن تمدد مستوياتها السلوكية والفكرية والسياسية ، بل غالقتل ما هو ابعد . الاغتيال ، والقتل المتعبد غير المرئى والبطىء لطاقات وحيوية واحلام البراءة، لمجيل وجد نفسه فى تفاقض بين المائدى بعل قيمه الساقية الغيبية ومؤسساته التاهرة وطرح الداخر بكل ديماجرجية وانتقائية حلوله السياسية والمكرية ، وأيضا تركيبات مؤسساته اللبرجوازية الطليلية الجاملة ، والمادية حتى لتواعد عصر التنوير البرجوازي المطويفة لكل ذى بصيرة .

فالآنا الطارد ، الرعوب ١٠٠ الدان العتقل في رواية (الهؤلاء) هو القاسم المسترك او تلخيص وتكفيف السمات العامة لكينونة وجود حركة المتفين الخين عانوا وتبلور وعيهم بابماد اللساة الاجتماعية والسياسية لشميهم ، وتجاوزوا في نفس الوقت الحاول المطروحة حتى من الاخوة الكيار والحرس القديم للفكر الاشتراكي التقدمي بكل فصائله من الاربعينات وحتى الاتجاد الميساري الرسمي التهدري .

وبتلقائية الصدق في الإبداع - أو الصناسية بالاسلوب البنائي القصدو. التادر على كثنف حضور هذه الازمة توالت تصمن تلبلة يمكن أن تقف عند بعضها في (المجوعات الثلاثة) لمجيد طوبيا . . تشكلت نبها مجبوعة سمات جمالية ؟ غليس هناك حكاية (عن) ، أو سرد تجربة متكاملة مشت ، أو رسم لوحة جو ، وأشخاص ، أو تحليلات منعالية ، أو رثرة في السرد ، بل كل ما يمكن أن تقف عنده هو حضور الواقع ، بكل توتراته وصراعاته ومماناة التمليل معة ، وهر هنا واقع متعدد المستويات بعيداً عن ضيق الافق في غهم بعد الواقع في الانب بالمعابير الواقعية التقليدية أو التسجيلية أو النقدية السيكولوجية ،

ولكن يجب الا يظن هنا أن القصد الاجتماعي ، أو موقف الكاتب تسد غلب ، أو وقع في شبكة الفرية والنشر والتعالى عن النفاذ لجوهر اسرار المهلية الاجتماعية في واقعه ، بمعنى الرصد الفنى المجسد للتعديلات التي مست خريطة البنيان الطبقي في بلادنا في الريف والمدينة وما احدثته من خلخلة وتفير في القيم السلوكية والتصورات وعالم المثل .

(عن فوستوك يصل للقبر) :

بدأت الرحلة الابداعية برمز واضح ، كان موضوع قصته (فوستوك يصل الى القمر) فبدلا من الاستسلام التواكل في العهد الفسابر (يا خفي الالطاف نجنا مما نخاف) يرتبط السائق بعصر الطم المسيطر على اجواء الغضاء (الى التمر بالسائمة يا فوستوك) ولقد حكمت هذه الرؤية الستقبلية ، مجموعة القصص التى توزعت نيها نغمات متحدة تتوازى وتتقاطع ، تنشـــد في عذوبة واقعية شاعرية أغنية عن حاضر المدينة بكل تناتضاته في قصص (بلا حكمة ، والرصيد ، والغار الذي لم يمت) ، يغذيها ويعمتها عودة بين الحين والآخر لمساضى المدينة الفائر في وجدان جيلنا ، كثورة ١٩١٩ في تصة (كشك الموسيقي) عندما رغض أهالي زفتي هدم الكشك الذي أصبح رمزا لايام الثورة كذلك أصداء مجزرة منح كوبرى عباس على الطلبة في قصية (فاتح الكوبرى) فاذا عرفنا تاريخ كتابة هذه القصص بين ٦٣ ــ ٦٧ لادركذا أهمية اختيار الموضوع في وقت كان الحاضر السسياسي يشجب ويلفي من وجدان جيلنا كل ما حدث في تاريخنا الحديث من مترات النضال الوطني التي تادها حزب الوقد ، لذلك قايا كانت القدرات التعبيرية هذا غير مستقرة على أسلوب منبيز ، فيكنى أنها أدركت بصدق معنى المداية ، غير أننا نظلم الكاتب لو لم نقف عند ملاحظة في البناء والسرد ومواجهة الحدث والشخصية مناشرة والرعيئة الواعية في تجنب الطرق السهلة التي طالبا تمسكمت فيها القمسة القصيرة عندنا في بداية الستينات ،

🛊 (عن خبس جرائد لم تقرا) :

ماذا التينا نظرة اجمالية على نضج وانساع الهق هذه الرؤية في عطاء المجموعتين (ه جرائد لم نقرا) ١٩٧٠ و (الايام التالية) ١٩٧٢ لوجدنا وحدة اساسية تنحدد في البداية في شكل الانا المفترب المهموم . . . الفسارق في لحساسات التآكل والعقم واللا معنى ، غير أنه ليس الأنا الا نطولوجي . .

الوجودى ... النسحب من مواجهة الواتع أو المهوم في جدران ذائيته ، بل هو الشاهد والفمحية ، مساحب القضية الضائعة في عدم تحديد جهسات الاختصاص ، هو أنا ... ينسج في تأني وسحر وبلغة احتبالية ، وبصور متقطعة ... نوعا من السرد العنكبوتي ... يكشف عن مدى الوعي بأسرار العبة الكبرى التي تتخذ من مصير جيل بلكها ملهاة مبكية ومحزفة ، لذلك تتحطم كل المواصفات المريحة في الوصف ورسم الشخصيات ، والحوار ، وللبداية والنهاية ، تتصبح القصة دوارا محموما بين المكن والحتمل الواقع واللاواقع ، العبني والمنخيل ، المحردة المجسدة والتجريد ، ويصبح الزمن اكثر عمومية ، لينجو من اللحظة المحدودة ، اليقينية ، ومن ثم يصبح الواقع في حركة ويتجاوز فهمه النفعي المحدود ، ويطرح بالتالي سؤال بيحث عن أحابة ، وبالتالي عن فعل يتجاوز الواقع المطروح .

في مجهوعة خيس حرائد لم تقرآ: يتدم الانا كشخص غربب ، مغرم بالبحث عن حقيقة الاشياء ، عبر رحلة غرببة أعطت الكاتب غرصة لمناتشة كل ندوب الأزمة السياسية والفكرية التي تفجرت عقب نكسة ٥ يونيــه ، ولأن النكرة الرئيسية هي تصوير عناء وتسوة البحث ، نقد تخلص القصاص من التزام المواصفات الواقعية أو الاقناع بطريقة المغوف ، بل انطلق من الواتع للطم وهدمه هو القاء أكثر من نظرة على التجربة الانسانية ، فكيف كانت ؟ في قضية (مائة ليون نحلة في الرأس) يصرح راوية القصة والشخصية الرئيسية ميها مائلا « أن هناك سؤالا يصاح جواب الا من حل او جواب ؟؟ » وهذه الصرخة رغم أفثوب الرمزى والعبارات غير اليتينية، والأحداث غير المنبدة بمعقولية تتحكم نبها بوضوح تلق الكاتب النابع من مثَّاتشته لطبيعة حياتنا ﴿ نَشِهَ دَائِهَا وَجَهِتَهَا نَظْرَ حَوْلَ بِعِضَ الأَشْبِاءِ الْعَادِيةِ ﴿ اء ردها القصاص في امثلة عديدة .. أهمها الخلاف الذي دار حول حقيقه وجود (روث البهائم) في (الطريق أم لا ؟؟) ثم ذلك بين عسكري المرور والراوية والأهالي ، بجانب ذلك كثرة التساؤلات حول قياسمه لقطر بئر السلم ابنى المجمع المالى ، والنظرة اليه من تمته ومن قاعمه ، أو من أين يأتي الضوء المسافر ؟ من نجم يشع ؟ . . الخ وكل ذلك يشحن القصسة بعناء وحمية البحث عن معنى ما أو حقيقة أو يقين - نهل يتم ذلك في أنطم او الارتفاع عن الواقع ؟ يتخيل الراوية انسانا في حجم عقلـة الصــباع المرتدى (لحداء السبع خطوات) الوصل لغاية الفايات ، أو يكون في العودة لاصولنا التاريخية مرموزا لها هنا بصلاة الراوية للشهور أم يكون في الواصلة في البحث ، مرموزا اليها بالصباح الذي نفذ زيته •

على اية حال نشة رمزية في هذه التصة • انت بها لأن تكون تجربة ناضجة وفي نفس الوتت بشوبة بشيء من التصفع ، في بعض اجزاء منها • ويبقى بعد ذلك في المجبوعة عدة قصص تشكل محاولة فنية تعلمهم بكل ايجابياتها وسلبياتها في التجريب في محاولة الوقوف وجها لوجه أمام وجدان عاجز مهمل وأمام عالم غير مفهوم صامت مرهق . يبسوت الراوية تاركا (خيس حرائد لم تقرأ) في قصة بهذا العنوان وفي حو العنن والعطن الذي بهب من شقته ٤ تحدث عملية شهادة دامية عن حياة آثرت الانسحاب من سقوط وعجز دائم وفي قصقه (مطارحة غرامية) يعانى الزوج من ذعر غير مبرر يجطه يظن أن طوله ينقص ، ويفقد حيويقه ، ورغبته في زوجته، ويطل الموت منا أيضًا في أشكال كابوسية ، أن عربة الموت السوداء تطارد في الطريق وعبثا ، كل الصراخ الذي يستنجد به وفي قصص ٠٠ أزمة ، وكل الأنهار ، تصبح اللغة والحوار بناء سردى له استدارته حو زهنية حمدت علم في المدينة الوثنية ، رغم تقديمه في مستوى واتمى محدد كحديث بين صديقين في التهوة ، أو رجل وزوجته يثرثران وحو يحلق نقسه ويرتب وحيه وغياله في بؤرة المرآتيين وهما في حالة توازى ، وعجساة تتحسدت المراة عن رجل جالس عند البحر دائما عند اللسمان . . ذلك الرجل المنتظر الذي غرق ولده ولكن لعل قصة (الجاحظون ، في هذه المجمسوعة تشكل الدليل النتدى على صحة استنتاجاتنا في البداية عن سر ، العقم . والتآكل واحاسيس للتمزق والتهرأ ، نهنا ينسج الأنا شبكة مراوغة ومكثفة عناصرها ، الواتع والحام الفائنازي ، تتصيد هذه الشبكة المبنية في انتثان تجريدي احتجاج وتمرد على التطفل المزعج ، حيث نبرز دائسا ائتاء حسلم الغرق في النهر هذه الصورة (كان يقف هنك بمينيه شديدة الاسساع شديدة الدروز ، يجعظ بهما ويحملق ندرى ، ومن ورائه مبنى الطيغزيون ببرجه المقى ؛ وتنسال وقائع الصور الكابوسية لرغبة انسان وحيد مقهور يرغب في الاحالة الى الماش ، لا يجد خلاصه الا في التعمد في مياه النهر ، الشاهد الأبدى على دراما وماساة الحباة المصرية ، وفجأة تتحدد مسفة (الجاحظون) حيث يتذكر الراوى (رأيتني في بطن أمي ، داخل الرحم وكانت مه اشماء غريمة ، اسعاء ، وخلايا ، وهماء ، وافرازات عجيبة الشأن ، والسحة وشرايين ، وآوردة وعين جاحظة وندوات سياسية . . الغ)

عن الأيام التالية :

لقد تمهدنا تطبل تصمى هذه المجبوعة ربالذات كل بن تصمة (بائة مليون شطة في الراس) وتصة (الجاحظون) لأننا وببساطة نفيب عن معظم نقاد الادب عندنا ، سون نجد نيها بذور وارهامات وبدايات تشكل تجربة الكاتب نفسه في الرواية ، وفي رواية (الهؤلاء) بالذات التي لا يكن نحصها نقديا وتتيها الا بفهم تجربة الكاتب ككل والصبر على رصد نفاصيلها الواعي بها والغير واعي في نغس الوقت ولكننا نظل نتابع تطيل ابرز سهات تجربته القصصية في المجموعة الثالثة (الايام التالية) ۱۹۷۲ ، ان (الايام التالية) ۱۹۷۲ ، ان (الايام التالية) ۱۹۷۲ ، ان (الايام التالية) اختارت بوضوع قصصي . نوزع في عدد قصص ابرزها (الوباء لربدي . . اننا نوجل ، الايام التالية ، هجرة الضحاك ، يشكل في اعتقادي سهات عامة غكريا وجماليا ، متعلق بحساسية غائلة ورغبة حالمة واعيسة في غنس الوقت تعتبر تخطيا وابتدادا لجبوعة (ه جرائد لم تقرا) بسعني بداية التبرد على مشاعر التاكل والعقم والاجدوي . . تلك المشاعر الكليبة اللتي تراكمت على عين كل ذي بصيرة عتب هزيمة ۱۹۲۷ خاصصة من وجهسة نظر جيل السنينات الذي رصد مقدمات الهزيمة والانهيار قبل وقوعه .

لقد بدات مرحلة الضياع والشنات والتلق ومناتشة كل الاسم الني تتوم عليها حياتنا وطرح التمساؤل على السنة الجميع (كيف نكون أيامنا التالية) . . .

قى قصة (الرباء الرمدى) تلتقى بنفس الراوية وفى الحاشر يقول (كان ما رايته غريبا حقا لم أر مثله من قبل ١٠٠٠ رغم أنفى رايت الكثير) ونعرف على الغور أنه زار أحدى المدارس النانوية بالدينة ولاحتل أن تالديذ (ثانية علمى خامس) يهرولون فرادى وفي حدوه مرويه (ولهيس صفا هو الغريب الذي لفت نظرى > المجيب حقا أن معظم تالهيذ الفصل كاتوا يضمون فوق عيونهم نظارات سوداء) وبالاستفسار علم أنهم غير مرضى بالوباء الرمدى فها هو السبب ؟ يتخذ الكاتب هنا على الفور السلوب البناء في السرد في شكل تحقيق مع ابرز التلابيذ > ومع الناظر > ومع آباء التالهيذ) وينظن من يقرأ القصة أنها مجرد رصد لاحدى حالات الشيف في المدارس > ولكن ورغم البساطة في التميير وعمم الاستاط ينمو في قلب القصة وبدهاء معنى ذا دلالة علمة . . عن أشراب وزعماء ووشاة وناظر متمجرف > يرتدى هو نفسه النظارة السوداء .

ان المنى بطل عبر تضيينات السرد البسيط ، ليسخر من ادعداء الوصاية ، والنظام والقهر ، واغتيال النبرد البرىء للشباب ، فاذا وعينا جدران المهاية الاجتباعية وقت كتابة عده القصة سنة ١٩٧١ لحدثناها الجرائد والدوريات عن اضرابات عنيفة للاطلاب ضد الوصاية الاشهال المسفار ، والدليل على صحة استنتاجاتنا نهاية التصبة السناخرة على لسان الناظر (وعلى كل حال فقد فعلت ما فعلت من

أجل صالح الجبيع واولياء الأجور والمدرسين ١٠ وابنائي الطلبة) أن الدارس دائها هي صورة مصفرة انظام الدولة ، وفاشية هذا القائل القسرم السدى أوقع المقلب على التلاميذ دون أن يعرفوا الأسباب ، فاشية هذا الناظر تشكل كاريكاتي لفاشية أشهل تسود فوق الشعب ، وتسدل على عينيسه نظارة سوداء حتى لا بيصر طريق الخلاص منها ،

أما عن قصة (الأيام التالية) فاصطياد المنى يحتاج لنفاذ عبسر شفانية وغرابة التكيين السردي للقصة التي تقدم ازمة زوجة طحنت أعصابها ضجة ورتابة وزخم حياة الدينة الوثنية ، ربما النها (في ذات يوم _ في ماضى الأيام _ قررت هي الا تنحني أمام أقواس المدينة الخنيضة ، فامتلأت راسها بالجروح والكنمات ظلت مرفوعة الرأس فتصطدم بسقف التوس حتى سقطت فاقدة الوعى ، فحياوها فوق نقالة الاسعاف وبهده الطريقة مرت أسفل عدد كبير من الأقواس ٠٠٠ ثم قال الطبيب - حمس الطبيب _ (بأنها في حاجة الى فترة نقاهة في موقع ناء عن الناس) ويختار الرجل والراة مكان على شاطئ البحر ، والرجل هذا أى رجل وكذلك الراة ، والكيان أي مكيان ٠٠ فالمجاز في الوصف والحوار والحدث ٠٠ ينمو على عبادة مصمص (مجيد طوبيها) التي طلنهاها مسابقا ٠٠ ينمو ومن تفاصميل عامة عن الواقع ليتجاوزه الى واقمع ارحب ، اكثمر فضاذا لادراك الواقع المحدود والحث المحدود ، وسمات الشحصية وسلوكها الظهامري غير أنبه لا يستغرق في نفس الوقت في الشياعر والأحاسيس الباطنية بحيث يتحول الواقع الى حمهمة ، ومنا في قصة (الأيام التالية) يعود بنا الكاتب لتجربة اكتشاف بكر عاشتها دائما مدركات للحس والغريزة ، عند الانسان لاكتشاف أبعاد مكان ما ، وزمان ما ، عبر •• بدت تموجاته رتيبة وكانه مل أبديته) ٠

وتبدأ مشكلة تحديد الزمن واسماء الابام ... (كان البيست في ذلك الأمر مشكلة عويصة لكنى عدت وقلت أنه من الجائز جدد أن نحتاج للى معرقة لسم لليوم الذي نعيش فيه ، ولا أحد يضمن ما سوف محتاجه في المستقبل) ثم (جلسنا مما وغكرنا أن أحسن حل هو أن نضع لكسل يوم علامة معيزة ، فيوم أمس هو اليوم الذي حدثت فيه الماصفة فيصبح يسوم الماصفة ... واليوم التالى هو اليوم الذي تنبهت فيه الى توقف الساعة مهو اذن يوم التنبه .. وهكذا .. ولابد أن نختار للفد أبرز لحداثه ونسميه باسمها ، ونغمل نفس الشيء لوسحد للفد ونسميه باسمها ، ونغمل نفس الشيء لوسحد للفد وليحد بعد اللفد

ودواماً ﴾ وليكن يوم العاصفة مو إول الأسبوع وليكن مو ايضا اول الشهر • • ومنه نبدأ في تكوين تتويمنا الخاص) لسما بعد ذلك في حاجة نفهم بعد المعنى في هذه القصة التي تتجاوز في اعتقادي قدرات الكاتب نفسيه في المكسانية تحقيق هذا الإحكام بين الواقع والرمز ، الشعر والسرد ، المعنى السيال في تضمينات الحدث الخامي ، والعالم الخسامي ، ورغم ذلك ، وبالفحص التحليلي الذي اتبعناه - والتقي القصد الاحتماعي واضح ان زمنا آخروهاة أخرى وتقويما آخر ، لابد من أنجاده بديلا لهذا الزمن ، والآن الرتب المفن الذي نعيشه ، ونفرق في اوحاله التي تتخذ اسمم المالوف ، والتعمود ، والطبيعي والشرعي ٥٠ الخ الى آخر الافتات التي تبرر استمرار الواتع على ما هو عليه ، دون تغيير وتطوير ، الى واقع ارحب اكثر نقاء وصفاء . وتبقى تصة (هجرة الضحاك) مفرية بالناتشة ، ربما لاتها بلورة غائقة التوهج لما استقر عليه الكاتب من رؤية في النئاء توازي عليه الفكرة وشاعريتها حاولنا رصد تطوراتها عبر تحليل عدة تصص محددة ، فهناك كل مفردات لفة التشكيل في القصة من حدث ، وشخبات ، ومكان ، يجو ، ومعنى متعدد المستويات كل ذلك يصهر في توازن وتناسب محسوب وتلقائي في نفس الوقت (سمعت أمي تحكي عن أبي بأنه ، كان بملك بدنا له تموة فحل ، وحيوة تيس ، حكت أمى ، لذلك جعل من النساء متعته الكبرى) هكذا تبدأ هذه الرباعية الوترية المندوحة - أتول رباعيسة وتربة بمعنى اختيار البناء القصصى على أساس لحسن رئيسي موزع في تبان نفسات متقاطمة ومتوازية : ١ ـ الآب ، ٢ ـ الوشم ، ٣ ـ الزار ، ٤ ـ العشَّب ، ه - الطيئة ، ٦ - البتر ، ٧ - التطار ، ٨ - الابن ، هذا الأب -الجسد - الماضى ، الاخصاب ، الذكر عبر التاريخ بجنب الأم البه نحسو المسطَّبة ولم يتركها الا مع صياح الدبك في الفجر ، وبذهب كعادته للحقل غير انه لا يعود ، وتنجب الراة طغلين في بطن واحدة ، لكل طفيل ثدى يرضع منه كل طفل منهما (كأنه واحد في مواجهة مرآة) لكل طبعه المختلف الشحاك شقى ، بقود العاب الأطفال ، يتسلق الآثارات القربية تستبقظ فيه فرائز الرجولة مبكرة ، عندما يرى ضاربة الودع الفجــربة بمــري بالنسما ، وعندما ينبو وبصبح رجلا ، بضاجع النساء في بساطة (القدر أن احملق الى أية امرأة في القرية ، وأممس اليها بعدة كلمات لتصعد الدماء الى وجهها خجلا ، نهل تقدر أنت على ذلك ، وبوازى هذا الخط ويتاطعه. بداية مرش ثدى الأم الأيمن الذي رضع منه (الضحاك) . . . والغريب ان تطور مرض الثدي وعلاهه مالأعشباب ، والصمار حتى غصمه بالمدسسة المكرة ، عندما أصر الضحاك على استدعاء الطبيبة ، أن تطبور مرض الثدى ، يلقى ظلاله على تحولات في شخصية وطبيعة (الضحاك) حيث مغادره المرح والتفتح وشمهوة الحياة ، وبفرق في الاكتئاب ، وبشحب ويبدو منهزما ، الى أن يتقرر بتر الثدى ، وهنا يختني الضحاك ، كما اختني الأب، وينسر اختفائه باكثر من سبب وتغاثر أخباره في الغربه ، وتظل الأم تنظر الاب والابن الذكر ، والبذره ، لكنها من حين الآخر تبد يدها الى مكان ثديها المبتور ، (واخرج الى ليل القرية الكثيب واثناى تنقتد ضحكه الطويلة ، لم يكتمل للبدر مئذ غاب ، وبدات ارقب في عيون الرجال نظرات مسامتة كتها تقول لى ذهب الهازار وبقيت انت) (ولطالما رايت حقول القصب الخضراء ، ونخلتنا المائية واتذكر وشم الخطوط الثلاثة غوق فتن امى وتبلانه للثلاث غوتها ، ودموعها النسالة فوق خديها ، فاسال نفسى ، الذ يصود الضحاك ؟ وعندئذ السعر بالذب لانى كنت احسده وأغار منه).

ان البناء الذى أتبع في تشييد عناصر السرد القصصى ليصل هنا بالمكانيات الشكل القصصى لتحوم غالمة متاكلة نظل تفجر النسساؤلات الفنية في وجدان وعتل القارىء ، فهنا تناقش النساؤلات الفنية في وجدان وعقل القارىء . . .

نهنا تناقش وبكثافة شعرية لها سبتها الخاص وموسيقاها السرية النشيد الاخصاب والرجولة ، وشهوة الحياة ، وعنف الطبيعة الوثنية حيث تتحد وحدة الوجود (النبات والحيوان ، والانسان ، والارض والكسون اللابتناهى ، ويصبح (الضحاك) هنا وجودا ابديا للطفل ، البذرة ، الرجل، الذكر ، المفهوم بالحياة ، الحياة نفسها ، كل ذلك في لحبة جو صعيد مصر، بشهسه الساخنة الدائنة وارضه الخصبة الجبناء ، في الحواف : حيث الجبل والمجهول والمقامرة ، وحياة الفجر ، وتظهر الام هنا في بعد أسطورى ، للجبل والمجهول والمقامرة ، وحياة الفجر ، وتظهر الام هنا في بعد أسطورى ، والمستقبل ؛ وكلاهما غائب ، ولا يبقى الا الحاضر و (هذه هي تضيته التي والمستقبل ؛ وكلاهما غائب ، ولا يبقى الا الحاضر و (هذه هي تضيته التي صاغها بالفعل المضارع في كل تصصه المتهيزة ، والتي كان جهدنا النقدى منصبا على كشبف جوهرها ودلاتها) ،

هذه هى السمات الأساسية فى تجربة (مجيد طوبيا) فى ثلاثة جابيع تصصية ، كانت اسمهاما له تفرده وسط ابناء جيل الستينات ، ابراهيسم المعان وجمال الفيطانى ، ومحمد البسساطى وآخرين حاولنا تتبسع الخط الجمالى والفكرى فى تطوراته وتحديلاته ، وانبعنا اسلوب التطييل والاستشمهاد من نفس القصص لكى نستخلص النتائج التى تشكل حدود وتقوم مفترق الطرق أو قالحظة الاستحضار التى يعيشها كاتب له حساسيته وتيقظه ، يستشمر تحولات فى الولقع ، ويستقر على رؤى جديدة ، استفنتها لمكانيات الشكل القصصى التصم القصيرة ، فيدا يتلمس طريقة الشكل الرواية التصيرة الطويلة ، فكيف نبت هذه المرحلة ، الرواية التصيرة أو التبار على واللى الى مدى تحدد فى عطائها بعد هكرى أو جمالى له تفرده ، ينجاوز والى الى مدى تحدد فى عطائها بعد هكرى أو جمالى له تفرده ، ينجاوز

الماريق المسعود الذي طالما تسكمت الرواية المصرية في درويه التقليدية المستهلكة أو الواقعية التسجيلية النتدية .. الغ إلى آخر اشبكال الرواية الماهزة المستوفية التسروط ؛ السلوكية والنفسية ؛ عن انهاط وشخصيات يظن الروائي المتاله انه برسمها بعكس سمات وحياة واقعه وعصره ؛ في عصر تبدلت فيه المفاهيم والتصورات الواهدية الجانب ؛ حيث نطرح تطورات العلوم الطبيعية والرياضية والكهائية ؛ مناهيم عن الزمان ؛ والمحان والانصان ، نصبية تختلف عن مفاهيم المترن التاسع عشر ، بجانب إزمة النحر المعلم ، بحيث لحقلت مراكبز الأبحاث وتطورات العلوم ، والاحصاء ، الماكن كانت تحتلها مفاهيم الفلسفة التجريدية ؛ كل ذلك يؤثر على الرؤية النفلية والروائية بالذات ؛ لأن الروابة تطير لرؤية العصر ، ورؤية العصر ، ورؤية العصر ، ورؤية العصر ، ورؤية العمل التليبية التي مازلنا نتخبط فيها .

ولقد تم التحول للرواية عند (مجيد طوبيا) في شكل محير يحتاج للتحنظ ، نغى حين كانت قصنه القصيرة الطويلة (دوائر عدم الامكان ، تطويرا وتعبيقا للرؤية الجمائية والفكرية التي حسدناها خسلال تحليل الحبيل مجيرعاته التصمية ، جامت رواية أو قل بمهني محدد جامت محاولته (ابناء الصهبت) على عكس هذا المستوى الذي تعيزت به حساسيته في الإبداع ، رغم ما غيبا من صور واحداث ، وشخصيات ، تعيش احدى احظات واتمنا وتاريخنا الماصر » اقصد حرب الاستزاف والصبود في جبهة القتال عقب عزيمة ٢٧ - ولا جدال أن هن هن (مجيد طويبا) أن يكتب عن الخطر مدى صلاحيات هذه التجربة في اطار الأساس الابني والقدى الذي يترس مدى صلاحيات هذه التجربة في اطار الأساس الابني والقدى الذي الذي استنبناه من مناقشة ابرز تجاربه القصصية ، وربما أن يخسر كثيرا أو يذسر هو لو وضعنا (ابناء الصبت) وعدة قصص في المبسوتين (م جرائد لم تقرا) و (الأيام التالية) رغم بروز واهية المؤسوع المختال سياسيا ولجنهايا ، لو وضعناها في جانب بعيد عن عمله الاساسي الذي سيسيقي وان يقرن باللحظة العارضة واحب الخاصية .

والناليل على صحة هذا الراي ما نجده في (دوائر عسدم الامكان ، و (الهؤلاء) من تبيز في التجريب الروائي واضافة في لغة السرد القصصى، في حين جاعت (ابناء الصحت) كقصة سينعائية ، أو ريبورتاج سريع يلهت رزاء الحائم ، يسجل ويكتني بظواهر الصورة دون تعبق في التفوس أو الحدث ورؤيته في شمول ، ولمل كاتب نفسج مثل (مجيد طوبيا ، عنمها يقرأ بنفسه المسطور الأخيرة من (البناء الصحت) عن العبور وحرب اكتبوير ،

يشاركنا هذا الراى رغم ما قد يبدو فيه من تعميف ، ولننظسر الى تجسربة الغة والبناء في تصة (دوائر عدم الامكان) ١٩٦٩ ونشرت ١٩٧١ ، لندرك صحة القائمة بين كلا من المستويين أيا كانت حجج الكاتب المروقة في أن نكل موضوع شكل وبناء .

ان تصة (دوائر عدم الامكان) تجسد العقم ، الاستحالة ، ثبة تدر قد حكم بالعدم على علاقة (عواد) (بعنوسه) ٥٠ (عدم الانجاب) ٥ أن القارىء لنشعر بكثانة التعبيرات وانتقاء اللغة الانطباعية التي تجسد حضورا كله جنون وقتامة واستفزاز .. ثمة استبعاد لواقع يختبيء خلف المجاز ، المقدم في نسبق المألوف ، عن نوعية حياة عادية ، انها اغنية اكثر منها دراما ، وشجن أكثر منها سرد خبر أو حادثة ، يتوزع المعنى بذبذبات الواقع النفسى الذي يحتضن في داخله عالم الترية المصرية ، عالم البنبوع والغياب ، لا جدال أن المقصود شيء اكثر من مجرد زواج وعدم انجاب ، وانتحار وجنون . . ان التقصى هذا يعتد ليحيل العلاقة من واقعها السوقي. لعلاقة وجود - الأرض والاتسان - المعنى والامل - ويرتبط كل ذلك بوحدة الجسد . . الاخصاب . . انها تجربة تتعامل مع تدويب وهوامش اللحظات المتآكلة المتوترة الرتعشة ، ثمة سرد دلئم من موقف للسذروة والانتشسسار بديث تنفقت الصورة وفي نفس اللحظة تتجمع ليدركها القارىء ، اخيرا في حركتها وديمومتها وتحولاتها - برغم كل ذلك غان طيور اللغة البيضاء لم تتع في شباك اداة التعبير - كانت تغلت غلصبح بعض الكمات متململة ،وغير متجانسة أو متناسقة مع سياق المقاطع . . بجانب استيحاء الموال وسسط اسلوب تعيرى اختار اداة المنولوج الداخلي نغبة رئيسية للسرد استيحا الموال ظهر بعض الشيء دخيلا غير مبرر ، أن الكاتب هنا يبلور كل مهاراته في سرد القصة في واقع الحضور السيال ، وهي السمة الأسماسية في إبداع ورؤية (مجيد طوبيا) التي اكتشفنا وحائنا طبيعتها واستبراريتها - غير أنه هنا يفجر اللحظة ، يبدأ من الصغر ، يدور ويدور ليجمل الواقع ينتقض ككل، بحيث يهكن لمسه من أية ناحية ، أنه غالبا ما يدور حول نفسه وتلك في اعتقادى بداية الوعى وصدق الاحساس بتجاوز أنية الحاضر ، بكل زيفه وعدم شرعيته وانسانيته ،

تلك في اعتقادى محلولة لتحليل السهات الرئيسية في رؤية (مجيد طوبرا) القصصية ، حايلنا تقصى جلنبها الايجابي الذي اتخذ شكلا متطورا في وحدة الموضوع والبناء ، واشرنا في نمس الوقت لجانبها السلبي ، كذنين في الاعتبار استناج معطيات نقدية مستولدة من تحليل قصصه وتطسوراته عبر تفاعلاته مع الواقع المصرى والانهاني ، ككاتب من جيل السعينات وكل

هذا بشكل الأساس والبوصلة التي تعطينا الصلاحيات في نقييم روايتسه (البؤلاء) كتب عام ٧٢ / ٧٧ ونشرت عام ١٩٧٩ .

(البؤلاء) المبنى والمعنى: لسوف نلتى ومن بداية الرواية بالرواية وصوته المتوحد ١٠٠٠ ينصح على مهل وغرابة خيسوط عالمسه الموحش الغريب ، نظر في البداية أنه عالم خاص ، عناصره الوهم والواقع ، الحلم والوعى، الرغبة والاستحالة ، غير أن هذا المالم الخاص المسيد بعقة وانتسان وشاعرية ، سرعان ما يتكشف عن بعد وقصد اجتباعى ، له نبوه وبنطقة وعموييته ، نناقش غيه وخلال جوانبه بلرحب واوسع مدى ، تضايا الحرية والكبرياء الانسانى ، والرغبة الدائمة النبرد على المالوف والعادى والتخزينا الشمل المرعبة ، أن السرد الروائي هنا بعتبد الاثبات والنفى ، البناء زينا شكل المروعة ، أن السرد الروائي هنا بعتبد الاثبات والنفى ، البناء المستفرية الشروط ، ليخلق صورة وحياة بتوترة ، حية وبتدفقة ، يتعدد المسعدى والرمز ، وتستوحى في بعض جوانبها هنا عبلية السرد الشسعرى بتعدد المعنى والرمز ، وتستوحى في بعض جوانبها هنا عليه السرد السرد السمرى التائم على ابتاع وتخيل ، ونغية سرية ، وبناء صور متاكلة لها تهويهانها المسعرى القائم على ابتاع وتخيل وتغيل وتغيل وتغيل وتغيل وتنبه مرية .

بين الأدب والسياسة

هل نحن بحاجة الح سياسة ثقافية ادبية ؟

د٠ مجدی يوســف

الجيطني أن أقرأ المسالين الافتتاحيين للمدين الثالث والرابم من مجسلة « القاهرة » الفراء ، وهما لرئيس تحريرها الاديب القصساص الاسستاذ عبد الرحين فهيي ، يحيل أولهما عنوان : « اشتباك الإنب بالسباسة كارثة في عالم الكومبيوتر » ، أما ثانيهما نعنوانه : « اللغة السياسية ٠٠ والسياسة اللغوية)) . والأديب صاحب المقالين عبسل كثيرًا على الخلط بين الشمعر والسياسة في معاركنا الحضارية والقومية المعاصرة في الوقت الذي يحسب فيه اعداء شعوبنا مصالحهم المناقضة لصالحنا القومية بطريقة رياضية بالغة الدقة والبرود ، وأنه أن لنا الوقت كي نفض الاستياك بين الشعر والسياسة اذا اريد لنا أن ننظم من اخطاء ماضينا القريب . واحضرني بهذه المناسبة ان هذا الخلط القاتل بين الشعر والسياسة ؛ الذي يحيل السياسة ورجالها الى شعراء حالين بما يتمنون أن يكونوا وتكون عليه بلادهم فيخلطون بين الوهم والواقع ويتبادلون الأدوار مع الشعراء الخياليين ، لم يكن من نصيبنا نحن وحدنا في حرب يونيو ١٩٦٧ ، ولنما كان بالمثل من اسباب مزيمة الرئيس « اليندى » والتوى الشعبية التي كان يمثلها (الأونيداد يويولار) في مجابهة الاخطبوط الاجنبى الممادى الذي كان يتربص لتلك القوى الشعبية وليدة الوعى كى يضربها في مقتل في ذلك الوقت الذي كان « البندي » يصرح فيه بأن جيش بلاده ــ الذي درب تابته في شمال القارة وتعلموا الولاء لمسالح الإخطبوط الاجنى ــ لا يعدو أن يكون جيشا « مهنيا » لا مغل له بالسياسة ، كان يقول تلك الكلمات بينها يشاهد على شاشة الطيفزيون مغيضا عينيه وكأنه يطم . وفي ذلك الوقت نفسه انطلق شاعر « شيلي » العظيم « بابلو نم ود! » بحذر رئيس بلاده من هذا الوهم الكبير في قصائد ثلاث ، الواحدة تلو الأخرى: « أنى أحذر » ، ثم « أحذر مرة أخرى » ، ثم « أحذر للبرة الإخيرة » . ولم

ينتض على التصيدة الاخيرة سوى وقت ضئيل حتى كان الانتلاب الفائى المتاهر مع الأعداء ومقتل د آليندى ، وسحق القوى الشعبية التى كان يمثلها ، بل وكافة الاحزاب الديمقراطية وحقوق الإنسان الشيلى ، وهكذا تم تبادل الادوار بين الشعراء والساسة ،

ولكنا نتمام في نفس الوقت من هذا الدرس المقارن شيئا اضافيا علمه يلقى الضوء على ما لم يشر اليه الاستاذ عبد الرحمن فهمى في مقاليه ، وهو الأكب والشعر ... على الم يشر اليه الاستاذ عبد الرحمن فهمى في مقاليه ، وهو الأكب والشعر ... على الرغم من خصوصية عالهها التي تتبحى في المسحات الفن المستقلة عن لفة حياتنا اليوهية وما ينهض على تثبيتها من عهليحات حصابية وتنظيمية ذات طبيمة مفاورة الشغر وانواته المجازية ... قد يكون اقدر على استشراق المستقبل ومن نم على التحذير من سسقطات الحسابات الاستقبكية الجاهدة المحدودة في حراتنا العاملة ومصالحنا القومية على السواء ، والاهر هنا رهبن بموقع الشعر والادب من القضايا المسامة والصالح الوطنية التي لا يستطيع اذا كان على درجة عالية من الحس المرهف والحدس المرهف السقيا المسامة المنافقة النه الشعر المنافقة النه المنافقة النه النهام الذي عبد المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة الموافقة المو

وهنا كان اسهام التحليل النفسى في الكشف عن آلبات هذه اللغة الخاصة _ لفة الحلم _ وعلانتها بآليات الإبداع الفنى والادبى من جهة . الخاصة _ لفة الحلم _ ومقابنا الملاقات الاجتباعية التي تمكس هموم « الحالم » من جهة اخرى .

نخلص من كل ذلك الى ان غض الاستباك بين الادب والسياسة لا بتأنى بالفصل بينها غصلا منبتا كما قد يفهم من مثال الاستاذ عبد الرحمن فهمى وانما في إغادة النظر. في اليات العلاقة المعتدة بين الابداع الابين والغنى والغنى وهموم المجتمع المنعكسة فيما يتخذ فيه من قرارات سياسية وذلك اننا مهما حاولنا أن نفصل بين الادب والمجتمع أو بين الاب والسياسة مستذهب كل محاولاتنا أدراج الرياح كان الادب الذي يزعم عكس ذلك مو نفسه ادب مياسي وبالغرجة الأولى و أنها علينا أذا كنا لا نريد أن نقط كالنمسام عندها يتوجس الخطر أن تجابه تلك العلاقة الجدلية على شدة تعقيدها بين يتحصوصية الادب ومصالح الجتمع العامة و أو بعبارة أخسرى بين المتخيل والعلى و فلمل المسامة أن يتصور البعض أن هنالك ثبة انتصاما بينهما والعلى و فلم الابد وأن تحكيهما نتائية تابة ، ولهل هذا التصور بعثل ند في بعده عن

المعتبقة ... الوجه الآخر لاختزال المتخيل الشمعرى الى « واقعية » القرارات السياسية اليومية ، وهو ما حدث فى بعض بلدان شرقى أوربا عتب المتعول الاشتراكى غيها مباشرة .

وحتى أوضيح ما أقول سامرب على ذلك مثلا من تجربة شياعت اللابسيات أن أكون طرفا فيهيا . كان ذلك عام ١٩٧٣ أثناء أنمقاد مؤتبر « الجمعية الدولية للأدب القارن » في مونتريال . وكانت ثبة مناتشة حابية بع و مارسيل ماتليون » ، استالا ألادب الأصبائي الوصيط في و الكوليسيج دوفرانس » آنذاك ، والرئيس الاسبق « للجمعية الدولية للادب القارن » ربيني . كان « باتلون » يرى أنه لا علاقة بين الإبداع الشعرى والملالات الإجتباعية الموضوعية بين النائي ، وكنت أرى أن هنالان ثبة علاقة بينهما ، ولا تكن أبعد ما تكون عن المبائرة ، غالإبداع الشعرى يتمايل بلغته وعالم الخاص مع « الوقائع » الإجتباعية المنصدة في الوعى العام ، وبذا يتضيف منها موتفا أيجابيا أو سالبا ، مثبتا أو نائيا ، محركا هاسمة الملقى في اتجاه معين بازاء ما يدور خارج العالم الشحرى . والحق أن هذه القضية — علاقة الماربون طفار المنية المقادم في جابعة الدولية للأندب خلال الصيف القادم) ، خلال الصيف القادم) . خلال الصيف القادم)

اتول بينها كان النقاش دائر بين « بانايون » (توفي خلال السبعينيات) وبيني ، انضم الينا « فكتور هيل » — استاذ الادب القارن في جامعة ستراسبورج — وما لبث أن وقف بنذ البدء الى جانب استاذه « بانايون » . ثم نخل في النقاش احد اعتباء معهد الادب المقارن في اكليبية العلوم في بددابست . وتوقعت أن تتمادل كفتا الميزان ، ولكه قام ليؤكد بحماس بالغ على الا لا المقدة على الاطلاق بين الادب والمجتبع ، وأنه على دارس الادب أن ينعرف الى التعرف على الشفرة الخاصات بالإبداع الادبي ، والادوات السبعيولوجية التي تعينه على اكتشاف بنية الادب الداخلية وحسب . وقد علمت بعد ذلك أن هذا للقول لا يمثل مجرد رأى فردى للمالم المجرى للتحسيدة ، وأنه التيار غالب في معهد الادب المقارن في الاكاديبية المجرية .

أثار ذلك عجبى خاصة وإن المروف عن البلدان الاشتراكية أنها نكف كثيرا بتتبع الملاكة بين الادب والنن والمجتبع ، وبعد أن اتنهى النقاش المام بؤقتا ، دخلت في حوار شاقي مع المالم المجرى استفسر منه عن موقفه هذا غير المتوقع ، عندئذ قال في أنه بعد التحول الاشتراكي في المجر داب عدد كبير من « بقاولي » الادب على تدبيج « الإعمال » في خدمة الشمارات المرحلية للدولة ، وكانت التنبجة هبوط شديد في الكيف الادبي والإبداعي على السواه ، مما ادى الى « ثورة » المتقبين وعلماء الادب الوطنيين على هدذا الإبتذال ، وانصرافهم الى الإنكباب على درس الملاقات الداخلية فى الممل القنى مجردة تماما عن العائقات الاجتماعية فى الحياة العالمة • حسدت ذلك بدافع الاشك فى وطنيته وهو انقاذ الادب القومى من اختزاله الى قرارات السياسة اليومية وما ترفعه من شعارات ، وان كان قد حدث فى الجر ساليد نفسه الذى الحب «جيورج اركاتش »،وآرنواد هاوزر » (سوسيوارجيا النن) » « وكارل مانهايم)) • •

ولكن ، على الرغم من كل الأسباب التى قد تبدو مبررة الهسداء القسسرار البحثى من جانب علماء الادب في المجر - كرد عمل لتطور محدد في تاريخهم التومى الماصر ، مل علينا سنحن المسبرب أن نتأيني سحقا ، وبشسسكل مطاق ـ مذه القسمة الثنائية بني الأدب والمجتمع ، وكاننا ننتهج الفصل بين با لتيصر لتيمر وما لله لله ؟

هب اننا غطنا ذلك ، غباذا ستكون العاتبة ؟ نحن نتبنى ان تنعل الدولة ذلك حتى لا يؤدى تدخلها — من موقع الترار السياسى الصرف — في عرض الإعبال الفنية على الناس الى تعسف مختزل لا يعود بالخبر لا على النن ولا على السياسة ، ولكن ، هل يبغع ذلك أن يكون لنا سياست ثقانيسة وفنية ؟ ولهاذا تحن بحلجة الى تلك « السياسة » اذا كنا نقرر سلفا ان عالم الفن المتخيل شيء مختلف كل الاختلاف عن عالم السياسة ؟ واذا سلمنا باننا بحاجة الى سياسة ثقافية ، فأى نوع من السياسات النقافية نحن احوج ما نكون اليه في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخنا الوطنى ؟

لسنا أول من يرى ضرورة وجود سواسة ثقافية واضحة المعالم خاصة لدول العالم الثالث ، فقد كان ذلك هو محور الاسهامات والمناقشات التى دارت في مؤتمر اليونسكو الذي عقد في عاصمة المكسيك منذ قرابة العامين ، ومن بين التوصيات التى انتهى اليها مؤتمر اليونسكو المذكور ضرورة اشراك اوسع دائرة ممكة من الجماهير الشحبية في صنع (انتاج) القرارات الثقافية واستهلاكها ، ولكن مؤتمر المكسيك لم يتعرض القضية المصالح الشسحبية وعلاقتها بالتنظيم الداخلي للمهال العنى ومن ثم الادبى ، ذلك أن مجرد المطالبة في توزيع الادب والثقافة على أغلبية الواطنين لا يعنى بالشرورة تهنول ذلك الادب سن حيث هو ادب حتيتى سلسلح تلك الاغلبية ، ننكون ينظل للك قد حققنا مدالة التوزيع في ميدان الادب شكليا ، وان تناتض انتنظيم بذلك للحمل الادبي (وهو ما يطلق عليه خطأ يتضيه « الشكل » الغنى وان كان اترب الى عبلية التشكيل) ومصالح عابة المواطنين اللذين يصحون وان كان اترب الى عبلية التشكيل) ومصالح عابة المواطنين اللذين يصحون

الى اشباع حاجاتهم النتائية والادبية (انظر - على بنبيل المشال - نهم. الم اطنين في العبالهم على معرض الكتاب) .

وهنا من ولجب الهيئات الوطنية - أذا كانت منطرة بحق الى أشباع الحاجات الادبية للغالبية العظمى من أبناء الشعب ... أن يكون لها معكات علمية دقيقة في اختيار ما تفسره على هذه الغالبية من ثمار أدبية وننية ، والا كانت شكلية تهاما في أشباع هذه الماجات الفنية دون أن تراعي تحقيق الاشباع النعلى لهذه الاحتياجات الشعبية . مالامر أمنا يتعلق برغيف الخبر الأدبى ، فإن يعمم أمر لا يختلف على ضرورته أثنان ، ولكن تعميمه لا يتحقسق بمجرد النشر والانتشار ، وابما بمدى تاتفيه مع الاحتياجات الفطيسة لدى المتلقى (وهي ليست دائما بالضرورة ما يتصور أنه بحاجة اليه !) . هنا تصبح المسالة اعمق واعقد بكثير من أن ينشر العبال الادبي لمجرد الله « يتحدث » عن المطحونين والمهم في الحياة ، انها الحطك في هغع العمل الادبي الى النشر يجب أن يكون : هل استطاع بتنظيمه ألفني لعالمه أنتخيني أن بضيف جديدا _ ليس من موقع الجدة والطرافة المطلقة ، وأنما لمحرورة في الكشف الفنى عن جوانب لم يسبق اكتشافها في رؤية العالم - يكون بمثابة النقد النبيني لرؤية المطقى للعالم ، وأن يكن في غلالة لعبة الفن ؟ (« ريب كان الفن لعبة ، ولكنه لعيهة جادة ، مده العبارة لمد كاسبار دافيد فريدريش ، المصور الالماني الذي اشتهر عنه انه « رومانسي » وان كانت عبارته ليست رومانسية على الاطلاق) . وهل يكون الفن جادا الا أذا حفز رعى المتلقى وحساسيته مما إلى اكتشاف العالم بشكل لم يالفه من قبل وبشكل يتضمن نقد , وبنه السابقة للمالم ولكن من خلال « لعبة » يستبتع بها وجو يخلص نفسه من أسار وعي بالحياة والطبيعة كان اقل تطورا تبل أن يخوض تلك التحربة الإبداعية للحبيدة ؟

اذا كان لنا أن ننادى بأن تكون لنا سياسة ثقافية غيبا ننشره على ألناس من أدبه 6 فينافي أن يكون لها هذا التوجه 6 ولكن ماذا تكسب أذا ما حاولنا أن ننصل فصلا شكليا بين آلاب والسياسة أو بالأحرى بين المتغيل والعملى (اللعلم) لمجرد أننا لا نعرك آلايت الملاقة المهدة — بل شحيدة التعقيد — بين الجانبين ؟ اليس الأجبر بنا كي تبلغ ما يهدف اليه الاستاذ عبد الرحين فهيني في مقاليه اللاستاذ عبد الرحين الجيابة من أن تختصر الطريق وتتجاهلها تمايا ؟ وهنال يعنى عسده تحافلتا لها أنها ليست قائمة بل ويؤثرة ؟ بن هذا المنطق الرحيب على عنى حديدة العلمية الفائمة — يجدر بنا أن تستكشف طريقنا نحو تخطيط أدبى —

نتافى لوطننا الموبى يقدم من خلال اسهاماته الإبداعية ... التى لا يتأتى لها ان تكون كذلك الا اذا كانت نقدية كشفية ، مكل عبلية ابداعية تحبل في طياتها بالضرورة تجاوزا لمرحلة سابقة في مجال الإبداع ذاته ... ما يدمع الحساسية الشعبية بالوسائل التخيلية الى ان تدعم عجلة الانتاج في المجتمع ..

الادب المطلوب اذا هو لعبة ننية تشرك المتلقى معها فى عفوية مبتعة كى يقبل على تحرير نفسه من جمود العادة وربق التصور المجمد للحياة (الذى احيانا ما يطلق عليه من باب الخطأ ما لفظة « الواقعيمة ») . ولا ننسى اخيرا انه فى متدور الادب المبدع أن يحقق بفنيته على المستوى الإجتماعى الخالص ما قد تمجز عن تحقيقه وسائل الاعلام المباشر كلها مجتمعة . وهنا أكون قد انققت تباما مع الاستاذ عبد الرحين مهمى فى تموضه على دور الشمر فى تاريخ امتنا العربية ، وان كنت اختلف معه فى تقويمه لموضع الأدب من قضايا مجتمعنا العربي المماصر ٠٠ بل أنى اذهب الى ليصدد لموضحه الأدب من قضايا مجتمعنا العربي الماصر ٠٠ بل أنى اذهب الى ليحمد واضحة المعالم بالفهوم الرحب الواسع العلمي الدقيق الذى اشرت البه فى هذا المقال . .

الذكرى الثانية لرحيسل الشاعر أمل دنقسل

امسل دنقسل امیر شعراء الرفض

نسيم مجلى

كانت د الأرض والجرح الذى لا ينفتح » رؤية فاجمسة الواقسع ونبسوت بكسارثة وشيكة الوقوع ، غلم ينقضي عام على نشرها حتى داهبتنا عزيمسة يونيو القاصمة ، التي اثبتت صدق رؤية الشاعر ورهافة حصه •

والصدق لا يتاتى اعتباطا لو مصادفة للشعراء ، وانما هو ثهرة استيعاب ذكى للشقافة والتراث ووعى بواقسع الحياة الاجتهاعية والقرارث ووعى بواقسع الحياة الاجتهاعية والقرارث في الساضى والحاضر وقعل هذا ما يقصده « اليوت » حسن يؤكد على ضرورة تربيسة الحاسة التاريخية لدى الشاعر ، تلك الحاسة التى تجعله ابنسا لمصره وقادرا في الوقت نفسه على الابتكبار والتجديد ٥٠٠ وعلى التنبؤ والتحثير ٥٠٠ وهذا ما تحقق بدرجسة كبيرة في شسمر لهل دنقل ه

أمل دنفل من خلال مساناة طويلة لتجربة الحيساة وللغفى ، وللفكر في ولقسم اجتماعي ونفسافي محروم من أجواء المسئل والحرية ٠٠٠ مصا جعله يحص بمشاعر القربة والاغتراب في قريته الصغيرة بأعماق للصميد أو في غيرها من أماكن للعمل والاقامة التي كان ينتقل اليها من وقت للى آخـر .

فى تصيدة « بكاثية قيلية » التى يرثى نيها صديته الشهيد الفلسطينى مازن جودت أبو غزالة نجد أول تمبير عن مذه الشاعر حين يقول :

وكان يبكى وطنسا 200 وكثت أبكي وطنسا

نبكى الى أن تنضب الأشعار

نسالها : أين خطوط النار ؟

وهل ترى الرصاصة الأولى هناك ٠٠٠ لم هنا؟

ثم يتطور مذا الشعور بالغربة النفسية والاجتماعية الى موقف واضح محسدد الأبساد في واحدة من اعنف قصائده السماخرة ، وهي (كلمسات اسبارتاكوس الأخيرة) حين نجده يدن الخنوع والاستكانة ويمجد التمسرد والرفض ٠٠٠ وهذا واضح من اللبداية حيث يقسول :

> الجـد الشيطان ٥٠٠ معبود الرياح من قال « لا » في وجه من قالوا « نعم » من علم الانسان تعزيق المـدم من قال « لا » فلم يمت وظل روهــا ابدية الآلم ؛

الشاعر منا يتكلم بلسان اسبارتاكوس ، ذلك العبيد الذى تاد ثورة العبيد ضنا يتكلم بلسان السبارتاكوس ، ذلك العبيد القين الأول العبيد ضد طنيان الأريستوقراطية الرومانية الاقطاعية في القين وقفة ٠٠٠ وهو يعبد الشيطان رمز التمرد للخالد ونموذج المصيان القاطع في وجب جمهرة الخائفين والخاضمين ٠٠ ويرى ان عصيانه كان سببا في تمزيق المدم والظلام وبدلية التحضر والممران ٠٠٠ ومي بداية ظهور الارادة الاتصافية ٠٠٠ وبدلية مسيرة المنطور ٠٠٠ فمصيانه كان بدلية لمصر المرفة الاتصافية ٠٠٠ فمنية تلك المحظة ، اخذ يتضع ممنى الخير وممنى الشر ٠٠٠ وللمقاد عبارة جميلة في كتابه ابليس تضول ان معرفة ابليس كانت غاتحة خير للانسانية ٠

وأمل دنقيل هنا يشبه الشياء الانجليزي ميلتون في ملحمة و الفيردوس المقود ، حدث يمجد الشيطان للأسباب ذاتها ١٠٠ لكن الذي يهمنا حقا من هذه الابيات أن أمل دنقل يقدم أعلانا عن هويته كشاعر فهو يتوحد مع شخصية اسبارتاكوس ١٠٠ ويمجد الشيطان أيضا ويرى أن الرفض ضد طفيان قوى القهر والتسلط طريقا حتيقيا لحياة روحية أبدية الالم على حبد تعبيره و

معلق آنا على مشانق المباح وجبهتى - بالوت - محنية لاتنى لم لحنها ٠٠٠ حة !

ولا نكاد نسمع هذه الكلمات ، ونتامل صورة اسبارتاكوس الملق على الصليب حتى نجد أنه قد رفعنا الى جانبه ، معلقى على مشانق القيصر او مشانق السلطة الطاغية و ومكذا ينكشف وجه المأساة على حقيقته ، فاذا هي ليست ماساة فرد تعرد بل ماساة الغالبية الستضعفة والمسسطهدة في آن واحد ٠٠٠ وكما وحد نفسه مع اسبارتاكوس ٠٠٠ وحد بين جماهير الاسكتدرية في القرن العشرين ٠٠٠ وبني عبيد روما في القرن الأول قبال المسلاد ٠٠٠

> يا تخوتي الذين يعبرون في اليسدان وطرقين ونصورين في نهاية الساء في شارع الاسكندرية الأكبر لا تخطوا واترنعوا عيونكم الي لأنكم مطقون جانبي ٠٠٠ على مشائق القيصر فلترفعوا عيونكم الي لربما اذا التقت عيونكم بالوت في عيني يبتسم الفناء داخلي ٠٠٠ لأنكم رفعتم رأسكم هرة! « سيزيف » لم تعد على اكتافه الصخرة يحملها الذين يوادون في مخادع الرقيق والبحر ٠٠٠ كالصحراء لا يروى العطش لأن من يقول « لا » لا يرتوى الا من الدموع غلترنموا عيونكم للثائر الشنوق • فسوف تتتهون وثله غيدا غالاتحناء مر والعنكبوت غوق اعنساق الرجال ينسج الردى

هذا كلام يحمل التحريض على الرفض والتمرد والثورة ، لأن العسف والقهر ليس قدرا محتوما على البشر ٠٠٠ فسيزيف لم يصد يحمل الصخرة
٠٠٠ بل اصبح يحملها فقط الذين يولدون في مضادع العبيد ٠٠٠ والهذا
يدعوهم لرفع الرؤوس ١٠٠ فالجميع مشنوتون صواء ثاروا أو لم يثوروا وهذا
ما يعنيه بقصوله « الانحناء مر ٠٠٠ والعنكبوت فوق اعفاقي الرجال ينسج
الردى ، واذا كانت حياة الذلة والخنوع طريقا الى الاوت ١٠٠ فلتكن الشورة
ولبكن التحدى شرفا للانسان وطريقا الى الالم الابدى !

ولا نكاد نطهتن الى هذا المنى حتى يفاجئنا الشاعر بمعنى مخالف تعاما حين يقسول :

> نقيلوا زوجاتكم ۰۰۰ انى تركت زوجتى بلا وداع وان رايتم مقفى الذى تركته على ذراعها فعلموه الانحنساء ؟ علموه الانحنساء ! ابن لم يغفر الانسيطان حن قال لا !

نة لم يغفر الشيطان حين قال لا !

والودعاء الطيبون

هم النين يرثون الأرض في نهاية الدي

لانهم لا يشنقون !

علموه الانحضاء

ولیس ثم من مغر ولا تحلّموا یعالم سعید

فخلف كل قيمىر يموت : قيمى جديد ! وخلف كل ثائر بموت : آخر أن بلا حدوى

ودمعة سدى !

وقد يدمشك مذا الكلام الأخير ، لانه يبدو مناقضا جدا للمقطع الاول ننسأل كيف المكله أن يتحول من النقيض الى النقيض ، حتى أصبح داعية الخنوع والانحناء مقرا بمبثية الرفض والثورة ٠٠٠ والا كيف يمكنه أن يقول بأن ، خلف كل ثاثر يموت : أحزان بلا جدوى ، ودمعة سدى ، اليس صخا شبيها بما قاله سليمان الحكيم حين صاح صحيحته اليائسة باطل الاباطيسل الكل باطل وقبض الربح ولا منفعة الشهمس ٠٠٠ ، وأو ما قاله المصرى ، قعب كلها الحيباة فها أعجب الا من راغب في ازدياد ، •

مكذا يبدو الأمر ربما النظرة الاولى ٠٠٠ ولكن مع التامل العميسق لابيسات أمل دنصل نجده لا يتطابق أبدا مع مذه الرؤى التى تؤكد عبثية الحيساة ، وخيبة أمل الانسان ٠

والواقع أن الشاعر يستخدم النقيضين ساخـرا ســـخرية مريرة بولقـــم الانسان في مجتمعاتنا ، وبالبدائل الطروحة أمامه • • وهو يستخدم هـذا الأسلوب الغرب أو الغريب لكى يستوقف قارئه ويستنز مشاعره وعظه حتى
يفكر في ماساة حياته • انها حيلة من حيل الاغراب ترمى الى تغريب ـ ولقم
الانسان في مجتمعه • • • وحين يبدو هذا الوقف شاذا أو غريبا • • • فاته يدعو
للتغيير الشامل • • • وهذا ما يتضع في الفترة التسالية • • • حين يممن في
دمائه الفنى ويحتزر لقيصر عن خطيئة ويهديه جمجمته ليصنع منها كاسا
لشرابه • • • ولكنه يحسنره من الاستمرار في قطع الأشجار • • • فقد يحتساج
في يوم ما للى الكل •

وهو يستخدم اسم قيصر رمزا لكل طاغية ٠٠٠ ويالقابل يستخدم هانيبال ظرح من هانيبال خرج من من البطل البربرى الأمريقي كرمز المخلص ١٠٠ فهانيبال خرج من ترطاجة ١٠٠ ورد عدوان روما ١٠٠ بل وصل حتى أبواب روما نفسها ١٠٠ والشاعر ينتظر أن يخرج من بيننا هانيبال لكي يتصدى المستدين والفزاة ١٠٠٠ لكن دون جدوى ٢٠٠ وهذا ما نفهه من قبله :

وان رايتم في الطريق « هانيبال »

فأخبروه أنفى انتظرته مدى على أبولب روما للجهدة ولنتظـــرت شــيوخ روما ٠٠٠ تحت قوس النصر قاهر الأبطـــال ونســوة للرومان بين الزينـــــة المربــدة ٠

ظللن ينتظرن مقدم الجنود

ذوى الرؤوس الأطلسية المجمدة

لكن « هانيبال » ما جات جنوده الجندة

فلخبروه اننى انتظرته ٠٠٠ انتظرته ٠

لكنه لم يات !

واننى انتظرته ٠٠٠ حتى انتهيت في حبال الوت

وفي ألدى د قرطلجة ، بالثار تحترق ٠

ولأن أمل تنقل شاعر غفان ، غان الصورة في شعره صورة هركية ٠٠٠ مماها علمة تحمل في تضاعيفها كثيرا من الخطوط والألوان ١٠٠ ولا تعمل معناها علمة والحدة ١٠٠ بل تحتاج الى كثير من التابل والتتنيق ١٠٠ وهذا ناتج عن نضافة واسعة وعميقة وعقل مفتوح يعرف كيف يحال التاريخ والواتع ويفهمه بعيدا عن التعمد والانطلاق ١٠٠ ولهذا نجده يقدم صورة مركبة لروما فهي ليست رمزا شاملا للشر أو الطنيان ١٠٠ فاذا كان تيصر مو الديكتاتور الذي كان يعمل على التضاء على الجمهورية والديمتراطية ١٠٠ فان شيوخ روما ١٠٠

مم رموز تجسد الجانب الأخر من روما ١٠٠ ومو الديمتراطية ١٠٠ ومن ثم جاء انتظاره الشيوخ روما كما انتظر مانيبال ــ اكنهم لم يسرعوا الانقاذه أو الاعلان حريته ٥٠ وهذا يعنى أن الحرية أو الخلاص لم يأت من داخل روما عن طريق الشيوخ ٢٠٠ ولا من خارجها عن طريق مانيبال ٢٠٠ نشسنق السبارتاكوس ٢٠ وسهدا يمهسد المفترة المعبراتاكوس ٢٠٠ وسهدا يمهسد المفترة الأميرة حين يوحد بين عبيد روما المضطهدين في شخص اسبارتاكوس ٢٠٠ وكل المناضلين ضد الديكتاتورية والقهر والطفيان ٠٠٠ وسهدا يمهسد المفترة وكل المناضلين ضد الديكتاتورية والقهر والطفيان ٠٠٠

د قرطاهة ، كاقت ضعير الشيمس ٠٠ قد تعليت يعنى الركوع والمنكبوت فوق اعتساق الرجال والكلمسات تشتق الرجال يا لخوتى : قرطلجة العذراء تحترق نقبلوا زوجاتكم التى تركت زوجتى بلا وداع وان رايتم طفلى الذى تركته على ذراعها ٠٠٠ بلا وداع غلوه الانحنساء ٠٠٠ عليوه الانحنساء

شعبر

كان يمضى

أمل دنقل في ذكر الا الثانية

محمد لهين الشيخ

في ثيات الضالدين وارف الظل ٠٠٠ كنبت الياسمين لم يطاطئ رأسه ١٠ يوما ولم يحن للجبين كان سولحا يجوب الأفق ٠٠٠ لا يلقى عصاه سابحا في الكون مشغوفا ٠٠٠ بأن يرقى مداه لم يكن عبدا ٠٠٠ يبيع الشعر للتيجان ٠٠٠ المرش الذمب ٠٠٠ الطفاة لا ۰۰۰ ولا لمتبعث سداه عزة غشيته من أصباليه يتبم الانسان في العنيا اباء حار فيك الناس ٠٠٠ لا يدرون ماذا ؟ ٠٠ من تكون ؟ عبفرى ٠٠٠ جاء من بين القرون غيه اصرار ٠٠ للهلهل ، وسياحات ٥٠ لمريء القيس ، الى المحد المؤثل كبرياء التنبي

وهو بيغش كل درب يذرع الأرض على مهر مطهم شامخ الأنف أدى كافور من كانسور عنسدك ؟ لا ٠٠ ولا السلطان في القصر المعظم انت يا شاعر اعظم

安康

يا غريب الدار ٠٠٠ مل ابكى لديك ؟
ام ترى ابكى لزرةاء اليهامة ؟
ام ترى ابكى لما صرفا اليه ؟
والذى امست روابينا عليه ؟
دين تمزيق وضحف وسامه
استكانات السائمة
وتوارى اليوم عنتر ٠٠٠ ومضى ٠٠ بين الخيام
يداب الذوق ٠٠٠ ولا يدمى الزيام
وميوف المحرب المست اربا
الذي كانت تثير النقم
ولت صربا
لا تلمنى ٠٠ اننى الشقى واقهر

484 AB

كان كالبليل ٠٠ وجدانا والحانا ٠٠ وحبا كان كالحقال ١٠٠ عطاءات وخصبا كان كالجستان ١٠٠ عطاءات وخصبا كان كالبستان ١٠٠ يحوى كل زهرة كان كالفارس ١٠ يرفض ـ فى زمان القهر ـ قهره عبقرى الشمع ١٠٠ والم الروع شموه رقبة الورد ١٠٠ ونشر القل ١٠٠ والحس المرحف وقواف ـ كمطاء السيل ليست تتوقف حينما تمظم فى اعماتنا مذى النفوس الزلكيات حينما تمظم فى اعماتنا مذى النفوس الزلكيات تصفر الدنيا على آفاتنا ١٠٠٠ ويهون الصعب فى اعماتنا لا نبالى بالحياة ١٠٠ اى شىء فى الحياة كان شىء سوف يغنى انما ١٠٠ تبقى المصانى خالدات

جول استلها ۱۴ التراث وقصائد لأمل دنقسل

محمود عيد الوهساب

ينجوز الشاعر دوائر التعبير عن انفعالاته بالتصائد الحماسية أو للتحريضية ودوائر التعبير عن عواطفه بالقصائد الفنسائية حين يرقى الى منسام الابداع الشنعرى الذى يجسد رؤيا قد نحقق لها العبق والتكسلل والشيول ، انه بحتشد بكل قدرانة كى يختسرق فى وجدان الملقى حجب الأثنانية وأسوار اللحظات المنزولة وحسدود اللاءات الأسرية والمسائلية والعلمائفية طهوها الى الكشف عن الجذور الحضارية الواحدة ووشائح الانتهاء الوطنى والقومى ، ولكى يتحقق للشاعر بلوغ هذه القالة قد يتخفى خلف عدد من الاقتعة المراثية لمل حضوره امام القارى، متقصالية الشخصية التراثية ومنخنا ملاحمها النفسية والفكرية ومستعبنا بسائسة للمراثية المحمل التنسية والفكرية ومستعبنا بسائسةتر لها في وجدان المتلقى من عبهة أو جسلال أو تعاطف ١٠ لمسل كال ذلك

سمتدعى الشاعر الشخصية من اطاراتها التاريخية او الاسطورية او اللمحمية أو اللمحمية أو اللمحمية أو اللمحمية أو اللمحمية أو اللمية أو المحمية أو اللمية أو المحمية من رؤياه وتمتلك سماته الفنية من عناصر التشكيل والايقاع ما يرقى به الى مستوى التاثير في وجدان المتقف المساصر •

لا يندزع الشاعر الشخصية التراثية من سباتها الخاص ليضعها في سياق يتناقص مع تكويتها النفسي أو الفكري أو ليجملها تلمب دورا يتنساقض مع الدور الذي استقر لها في وجدان القاري، * لنه قد يضيف أو يحذف من سماتها بعض الملامح التاريخية ولكن بالقسدر الذي يعمسق من حضورها الدرامي والذي تحتمله طبيعة مكوناتها الأولى *

ان علاقة الشاعر بالشخصية التراثية هي علاقة النحات بالخامة :

انه يبتكر حلوله للخاصة لتطويمها لما يحقق احداثه ولكنه التطويم الذي ينطلق من استبصار عميق بكل لمكاناتها الطبيعية : صلابة المحدن أو

منوية الكتل المجيبة ٠٠ خصوصية الطبيعة المضوية الاغتساب درجات الخشونة أو النبومة في اللسي ٠٠ مستويات التخلصل والامتساد ١٠ النم ٠

لا يمستدعى الشساعر الشخصية من عصرها أو سسياتها التراثى أنه يستدعيها من قلب المتلقى ووجداته كى تتعول بغضل موهيته وتتافته وخيرة المرسه الفنى الى جسر المواصسل والتحاور والارتقاء ، جسر ينتقل المتارى به سدون قلق أو توجس سابن قيمة التقليدية الراسخة الى تيم الشاهر التارضة بروح العصر ،

على ضوء هذا التصور كتكرى لمناتلة الشاهر بالشخصية الترافيسة أضجم هذه الإرامة اثلاث تصافد من ديوان ابل مثال من كلمات سيارتكوس الذيرة ويقابلة خاصة مع ابن نوح ومن مذكرات التثبي في مصر

فى تصيدة كلمات سبارتاكوس يجسد الشاعر فى كلمات زعيم شورة السيد كليف متحول القائر شحت وطاة الهزيمة الى خانم خلايل وإلى مبشر بالهيف ولا جدوى القائر المحود وحبث الحلم بصالم سعيد أن دخلف كل تيمر يبوت تيمر جديد وخلف كل شار يبوت احزان بلا جعوى ودعمة سدى » والشاعر حين يجسد هذه الهوة الى ترجى نيها الثائر الهزوم يستنفر فى قارئه الاحتشاد لتحتيق النصر ويزيده اصرارا على التصدى والرسوخ أن الهزيمة التي ترجم على أرض المركة قد تنتهى فى أصاق الروح المستوين الاستسلام الرادة الصدو و

تتكون التصيدة من اربع مقاطع يقف المقطع الأول فيها بنغماته المالية ذات الايتاع الحماسي في عزلة كاملة عن المقاطع الآخرى الذي يتلو فيها المثاثر المهزوم وصايا الزكوع والخنوع والاتحناء • اكن حذه العزلة الفنية عن الجواء المقاطع الأخرى تكتفها عزلة اخرى فكرية ووجدائية تنساى بها بعيدها عن تماطف القارى، واستجابته •

يتول الذج الأول : الجند الشيطان معبود الرياح من كال لا في وجه من كالوا نعم

لقد تكون رجدان القارى، العربي ... بل والقارى، في كل المالم منسة نشات الفضارات على ضفاف الأنهار ... والشيطان عنده مو النسر والنظام والقصاط والمطنيان ، بل المد كالنت تسويفا في الزمن القديم ترى الشيطان في المحدب والجفاف والفلائلام ، كيف يفهم القسارى، اذن أن يكون المحد المسيحيب عقول الشاعر المحدد له لاقه قال لا في وجه من قالوا نحم ولكن عل كل نحم مي دليل الفضاق أو قبول الفل وكل لا عي عنوان المقاومة والبطوفة

والنصال - لقد قال الشيطان لا لارادة الله وحو الحدق والصحل ع. قال لا. لانسانية الإنسان قبل تعطيه لا في عدا القام شرمان يكون المجد له.

* *

- ويقول الشاعر في المقطع الثاني من نفس القصيدة :

الله لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا

ان الشاعر يضع الذات الالهية في صف واحد مع الطفاء والجدايرة والمسلطين الذين تستقر عروشهم على قوائم الرضوخ لهم والخضوع لارادتهم أذا يهزها ويتلقها أعلان التعرد والاعتراض وعي صورة تشاقض مع الحس الديني والحس الفني مصا و ترى حل تحتق مثل هذه الأساليب في الصياقة عصر التواصل والعبور بين القيم الراسخة في وجدان القارى، وقيم العصر في وحدان الشاعر ؟

كانت تميدة سبارتكوس لحدى قصائد ديوانه الأول وكانت مقابلة خاصة مع ابن نوح احدى قصائد ديوانه الأخير اوراق الحجرة رقم ٨ فهل تجاوز الشاعر موقف التجافل لما استقر ف وجدان جمهوره ؟

*

كانت قصبة نوح في النوراة والقرآن الكريم تحسيدا المقاب الرادع الذي انزله الله بمجتمعات اختارت الرنيلة والشر والظام والفسق ورفضت النمسيلة والخبر والسلم والفسل ورفضت عبادة المال والشهوة والسلمان ورفضت عبادة الحق ، ولذا كان الطوفان الذي اغرق في الأرض الظالمين النفسهم ولشموبهم والسلخيين المستهترين برسمالة الرسول ولذا كانت السفينة وصيلة الإنقال الى حياة جديدة بحياها الأومنون بالرسالة كان ابن نوح قد اصم اذنيه وقله عن الايمان بدعوة أبيه وقيد ظن انه عادر على النجاة من المقاب الالهي الشامل باعتمامه بجبل ظن انه على من أن تبلغه الميام المتطابة ، لا غرق لبن نوح في موقعه المنبع تحت الطوفان تجسيد رمزي لفشل إلاعتمام باي قوة في مولجهة الارادة الالهية . مكذا تحديثت الكتب القنسة ومكذا استقرت قصة فوح وابنه والطوفان والسهينة في وجدان القارئ .

لكن الشاعر في تصييته يخرج ابن نوح من مقام المصيان والتطاول والمغرور بالتوة ليضمه في مقام الناصل المعانم عن الوطن ويهسم المؤمنين النامين بمتيدتهم من مجتمعات الظام والفجور في مقام الهجاريين الجيناء والمامي الوطن في ازمنة الرحاء وخائليه في ارتات المحة) و المقد تحييل الجيل عد الشاعر من ومز المتوة المادية التي عجزت عن عواجهة توة الحق الحيل

للي رمز لقوة الشعب وقد غشلت القدوة المانية في القصمة الدينية وقدوة انشسب في القصيدة عن مواجهة الطوغان فهل كان الشاعر سنتبدل توة الشعب بقوة الجبل ليثبت لها نفس المجز والفشل ؟

ادا كان انشاعر يحتشد لتجسيد تيمة الانتماء الوطنى وبسالة النضال ضد كل ما يهدد تراب الوطن او سيادته لماذا انن يختار هذه القصة الدينية ليضم ابطالها في سياق يتناقض مع ما استقر لهم في وجدان القسارى، ؟ وهل تصمد فكرة الدفاع عن الوطن أمام طوفان يشمل كل المالم ويغرق جباله وردياته وطيوره وحيواناته ؟ الا يعد هذا الاسلوب في الصياغة خروجا على تافون الخامة التي لا ينبغي تطويمها لما يتناقض مع مكوناتها الطبيمية ؟ ومل يأمل الشاعر في تحتيق التواصل مع قرائه وهو الذي يجسد في قصيدته كل ما يحرك في قلوبهم مشاعر التململ والتوجس والنغور ؟

تجاوز الشاعر هذا التنافر بين تجربته الغنية وخامته التراثية في تصيدة هن مذكرات التنبي في مصر · فقد اتاح له قضاع التنبي تجمسيدا لتجربة السقوط من ممم الاحسلام القومية واستشرأف أفاق الجدد للعربي واستلهسام حضارة الماضي العربي الزدهر الى هوة الهزيمة العسكرية سنة ١٩٦٧ والتنكك العربي والبحث عن سبيل لتحرير الأرض المطلة في اروقية الأمم التحدة : كان المتنبى يشمر بالهوان في قصر كانور الحاكم الأجنبي الجاثم على عرش مصر بلا فضيلة من علم أو فروسية أو حكمة ٠٠ وكان يحن الايامه مع سيف الدولة الحاكم العربي الفارس الشجاع ، لقد تردى المتنبي من موقعة الرفيع كشاعر يتغنى بقصائد الاعتزاز بالانتصارات للعربية على جيوش الروم حين قبل الحياة بين حاشية حلكم كنوب بهدر موهبته في نظم قصائد تنتمل اكتشاف مزايا خافية في عيوبه الظاهرة أو تفازل أورام زعوه وغروره أو تسامره وتسرى عنه ٠ كان الماضي عند المتنبي مو الحنين الى مجد النضال العربى والى صدق الشعر وكبرياء الشاعر والى حبه لخولة اخت سيف الدولة وقد صدور الشماعر عمق التردي حين صور كافورا حاكما يرين الصدا على سيفه في غمده حتى لو سمع صيحة الاستغاثة أو صرخة الاستنفار وحين صور أسر خولة وضياعها ف أزمنة التهاون والاستسلام والتنريط ٠

لقد أضاف الشاعر للى تجربة التنبى عناصر لم تقاكد تاريخيا بالتوثيق الدقيق (حبه لنولة) وعناصر لم تحدث تاريخيا (أسر خولة) لكنها أضافات تساهم في تحقيق الشكل الأكمل لنجربته الننية دون تجاوز لطبيمة المكونات الخاصة لعناصر المادة التاريخية الخام لقد مد في قصيدته بعض الخطوط التاريخية الى نهايات محتملة دون قسر أو تعسف أو ليتسار لقد تحقق في مند القصيدة التطابق والتكامل بين وجه الشاعر وتناعه التراثى لكنه أنهى تصيدته بأبيات تنتمى الى تجربته الماصرة ولا تعتمى إلى تجربة التنبي *

ولن استمارت بعض مقاطع من قصيدته العروفة :

عيسد باينة هال عنوت ية عيند

لــا مِفِي لَم لِلْهِر فيسه تهويــد

نابت نواطع بصر عن عساكرها

وخاربت بدلا بنهسا القاشيد

ومى اضافة تنال من البناء الفنى للتصيدة وتحدث شرخا في اتساق التجربة الفنية الماصرة مع التجربة التراثية وتحول القناع التراثي من شكل فنى يستدعيه الشاعر الاستمانة بماتفاته وظلاله واصدائه لتجسيد تجربة الشاعر بكل لبعلاما الى منبر يقف الشاعر عليه لينقل الى معاصريه صوعه واحزانه في اسلوب خطابي مباشر •

الحضور والغياب ..

رضوى عاشور

غيل علين ملت يحيى الشاهر ، وقبل ايام ملت لهل • الذي قالوت راح يطالب بنصيبه فينا ، نحن لينا، هذا اللهيل ويناته الذين بدلنا العبر بالبكاء بين يدى الوطن • وهنا النتج قوسا الأسير الى قصة قصيرة لواحد هنا : (يدعو شلب فناة للدخول الى الحجرة بعه ، ويخلع قبيصه فنرى الجسراح في مسحره وظهره • ويسالها الشاب : ارايت ؟ تجيب : رايت ! يابس قبيصه ويغادران الغرفة)

واقول أن ابراهيم أصلان ــ والقصة له ــ قد كتبنا في قصته ، ولكن جيئنا الذي يضفي الجرح تحت القبيص ينقن العناد والكابرة ، غنجن سلطون صاخبون عنيفون سليطو الأسان ، نروح ونغو في كل وقت كان لا جـرح حنــك ، كان لا نشيج في الداخل ٠

وقلنا نبنى — كما يفعل البناة فى كل جيل — وليكن ما نبنيه قلمة ، تفود عنا ، وتشهد من بعدنا لنا وعلينا • وقلنا نبنى كما يليق بهمرين حرفتهم البناء منذ الازل • رها نقطع من صفور زماننا اهجارا نشفيها ونسويها ونطسها وننقشها ونعلى البناء •

وأيس كل أبضاء الجيل ويناته سواسية ، غين البنساة باك ، ومنهم السيد البناء • والصعوبة يامسطبى ان يطالب ألوت مكنا ويحسل على السيد البناء ليل •

حين رايت أمل قبل ساعات من رحيله ، راقدا لا يقدر على رفع راسه بهن الوسادة ، وقد حط طائر الوت على سريره هرولت من الكان كالهزوم ، إكرر في سخط ومزارة : هذا الزمن الداعر ٠٠ هذا الزمن الداعر ! والآن بصد اربمين يوما ، وفي لحظة تبدو اكثر هدو، ، اسأل نفسى : الم يكن امل يكتب الشمر تحسبا لتلك اللحظة ؟ الم كن يكتبه ليذود ؟ اليس من يختار ان يكون بناؤه قلمة يختار قبل ذلك أن يكون المعر منازلة ؟

تلت أن الوت بدأ يطالب بنصيبه ، وأن يتوقف ٠٠ ونحن أيضا للذين نتقن العناد والمكابرة منفواصل بناء العتنا حتى أذهب كما ذهب ، ونترك البنيان يشهد لنا وعلينا ، كما يشهد ذلك النشد الجوال « يحيى » الذى راقب أن يسمى نفسه قاصا ، ويشهد لذلك الشاعر « أمل » الذى انتمى للجسد الحر الذى لم يلن تحت سياط الموض •

ولا السول أن الأيام أن تجود بشمراء مثله ، فالأيام رغم كل شيء تجود احيانا • ولكنها أبدا أن تجود على جيلنا •

نعرف ان تلعننا سوف تبتى ناتصة ، تشهد فيها تلك الحجارة اللساء المتقوشة على حضور صاحبها المبترى وعلى غيابه الفاجع قبل الأوان ٠

⁽يه) نص الكلبة الذي الثنها رضيوي ماشور في تابين أبل بنقل في ايتليه القاهرة ..

سيار بلينا

عبلة الرويني

الشعر هو سيد بيتنا الوحيــد.

ليست هناك طقوس معينة تازم كتابة القصيدة لللهم الا قوافر السجائر ، وصور أهر لا يتطبيق بالقصيدة أو الإيداع ، وانما يتطبق بأمل ، الذي ظلت السجائر صديقته الوحيدة حتى الموت * •

ب مكانت وثناه تنفثان الخيلايا المرطانية والسيبجارة في يده ، قيال له الطبيبية :

_ كف عن السحائر

قال : أن الكف عن السجائر أن يموق السرطان الهادر في صدري ، دعها المراد و المحدود ، دعها المدود المحدود . - 1- الهدود المحدود ا

يكتب أمل باي نوع من الأمادم ، وعلى أي نوع من الورق ، جالمسا على مقدة أو مقعدا فوق سرير ، انهسا اللحظة التي تفرض نفسها عليسه في أي مكان شاف ، وفي أي توقيد تنفقسار ،

كان دائم الهروب من التصيدة ، أو لمله دائم التوتر والهروب بها ، مرة بالنفول المن المستواع التي اغنية أو تراءة والمتوون المنافق المنافق

مسمون القصيدة دائمة من لحظنات مستمرة من التوتر ، بل مي كما كان يحثو له أن يرمد: "البعيل عن الافتحسار ، أن رحلته اليومية منذ الصباح حتى الصباح التالي ، منذ استيقاظه ، ثم نزوله إلى الشارع واختلاطه بالنساس

الله المتوجد عند المساعرة عند وروجالة الأنساعر المل دنكل عندا المسلل من المناور المساعرة عندا المسلل من المساورة المساور المساورة المساور المساورة المساورة

والأحداث العادية كانت اشبه برحلة صيد وجدانية ، لنهما رحلة صيبه لتصيدة ، موضوعها ، رموزما ، لغتها ، مناخها العام ، حتى يعكن القول أن الناس جديما كانوا مشاريع تعسائد لدى لعل '

> لطفة راسى في الفزائان المديدية وعضمها اسمار حاتي المهمسارية مساورة المبل في مكافهها ٢٠ وطيافا (انشر حولى البيافات المهاسية ٢٠ والصحاعا) وبعد أن أعود في ختام جواتي المسائية

لمهل في مكان راسي المقيقية

عنينة الغسر للزجعاجية ٠

كانت التمديدة تجربة مستمرة ، حتى تغرض عليمه مصطرحا في فعظمة معينة دون اي محاولة منه لرشوتها أو الإمسناك بها *

وقد كانت لعظة كتابة التصيدة من اللحظة التي لا يمصح أمل لاح بعخولها سواه متى تكتمل ، ان محماولة الدخمول الى ذهنه أو حتى للمسؤلل عن هكرة للتصيدة للجديدة كانت دائما محاولة غير مسموح بهما •

ــ لمل ، مل مي تصيدة جديدة ؟

يبتسم ، ثم ينني ، غانهم انه لا يريد الاجبابة ، بل ولا يريد السؤال ٠

ربمة وضع بعض الأحرف أو الكلمسات التى يمستعيل على غيره تراتها فوق علية من الكبريت أو علبسة من السجائر بجسواره ، أو نوق ورقة صغيرة، أو مامش لجريدة ولم أكن استطيع نك هذه الطلاسم ، واللوغلويتمائك التي كانت تأخذ احيانا شسكل الرموز التي ستكون فيما بعد تصيدة ،

أسميته (شربنهور) فهو النياسوف الوجيد الذي كان يمارس هذا المصار النفسي ، بكتابة حسالياته السالية باللاتينية حتى لا يمرفها من حبوله ،

ولصل المرة الوحيدة التى نتح غيها امل ذهنه وكشسف لى عن مشروع تصيدة ، كان يفكر فيها تبل أن تكتمل ، كانت تصيدة (الأهجمال) وهي تصيدة لم تكتب نهسلنيا ، ولمله رحل وحو يكتبها ، تاركا مسوده مشوشة الأسوف ·

> تكافس أيتهسا الأحبسان أدلى بما في تأبسك الصلبت ، من اسرار وحسمك آنت 121

7 يبسل اللسيان اوتها استهاره ولا يصدما افتراق الليسل والأضار

كانت نكرة التصيدة ـ كما ذكر لى ـ أشبه بحراريه متطلية بهذا أكباشي معبد الكرانك ، انهـا الأسجدار مين تصيح حفــــاره ، وهي عودة أخرى الى الجنوب بعد مركب رخ من تصيدة (السرير) * • وبعد تصيدة (التجويي) *

وعور منا لا يبحث عن استخدامات المتراث الفرعولي ، والكنها عودة وجدانية الى ارض الصبيد - يوجنوب مصر التكون الفصالية -

لم لعاول يوما سؤله أن التصيدة تبل الكثمالها أو جتى الألماع عليه بالكتابة ،

_ رغم كسله _ ان اتمى ما انطه ق حذه النطقة علمها يسالني عن العنياتي، غلبيب تصيدة جعيدة •

ولم بُكنَّ مدَّه ابتيتي وجدى ء. لتهنا البنية وجلم وطنوح أبل الربعيسة - إن التصديدة هي الثناء والسنتغل الذي تنظم بتمتله --

كنت شديدة للحرص على عدم للدخـــول نهائيا في منطقة الابـــداع ، تلك التيكنة القاصة بالل وهــده ، بل كفت أهيانا الشعر بالخوف والازتجاك ، نما الذي انتك وفي بيتنا تضيدة ترشكنا على النبي، ، فاتام خوفا من أن بالقــد صحتى شكل الراقبة ، أو الانتظار المانسيدة ،

> يُونَقِنَى أَمِّلُ : حَلَّ تَحِيِّى أَنْ تَسَتَّمِسَ كُنِّي تُصَحِدَةُ عَامَانِتُهُ مَالِكَةً : و لَيْهَا النَّسَر

يا أيها للزح المُتلس ،

لم تكن لحظة ميسادد التصيدة مى المسبورة النهسائية ، أو الابتداع اللغير، ولكن اعابد التظر في التسيية كانت تشكل مند قبل اسية كبري ، حيث يغرج من ثرب لحظة لليسائد الطوية بشكلها المثالي الن دوجمسة كابيرة من الرعى ، يشمكل به ماضح التصيدة بصورة نهائية .

(متم امتماما خاصة بالبنساء الهندس والمعاوى الكسيدة، والهنة كانت لعظة المونتساج الشعرى ، أو القسرات الثانية لا تقسل أحميسة عز لعظسة انتجار التصيدة في كتابتها الأولى ، ولم يكن ذلك الونتساج يعنى مصوده مكتوبة، بل اصيانة كان يتباوري صورة فعنية يصحب تحدد طبيسهة "

ولم تكن لأبل لمطلة تبهل بمع الكليات ، يؤمن بثبات تبطيها ، ناقتنافر الذي يتبلى مع كليباته ، يتراه المسبب مع موسيتي اللقسة ، حيث اللفسة انساء الأدكار ، وأداء للتوصيل ، دون سحر خاص بها كمفرده - وذكل بهما تكتسبه من السحاق . وقد عكس امل تمات الشعيدي الشبة العربية في خيسال مشروع طلل ينكر فيه كثيرا ، بل واستمان في دراسته بحكسور في الله العبرية ، وآخسر في الله العبرية المربية المربي

مُ اللَّهُ (ثَدُالُيْكُ النَّرُدُهُ) كَالْتُ عَنْ رَايَة عُورَة عَلَيْكِية و يُمكن أَن مَنْجَقَتُ

فِ لِللغَهُ تَطْيَتُ تَتَقَارُبُ عَوَائِلُ الفردات المُناتِ

سُمَّةِ أُوتُدُّ وَضَعَ جَدَاوَلَ عَدِيدَة لِللَّكُ الالتواقل من الفستودات ، الا انحجه ترك المشروع بعد ذلك خاذباً ، ولم يفكر تقده على الاقل بصنتورة ظاهرة انسمع لمن بكتابة لكن الوالذي نماة أو كتبت فتوضّع الله

كانت اعادة قراءة القصيدة مجهودا نقسديا ، بل كان اكثو انواع النقسد قيمية وحوية العلي نهوانيك بوعد ، إن يشياركه احد تلقه في وضيع كلمة بالقصيدة بعد اكتمالها أو تغيير كلمية معل أخرى، بل أن بحض الناسسيات الحدد كانت تنهمه أحيانا لتمبيلات داخل القصيدة

من المحمد عليه بالأوسام المحمد المحمد المحمد المحمد المحمد بالأوسام المحمد الم

أمسك أمل على الفسور بالقبليم وشتطب الارتفاع ، واشتقيطها مؤرقيبه أخسر ، هو الترقيب النهائي القصيدة (صورة سوجه سوجه سوجه سوراة) ،

والشيء الغريب حقما ، بل والمحبر ، أن هذا التصبحيل لم يستغيق ثوانى دون تفكير طويل ، والأغرب انسه جساء في تلقائدت المضوية ترتيبا تسديد المقت والاحسكام ،

وَصِيفَا النَّبُونِهَا اللَّهِ هَ قُومِسَ عَوْضَ فَ مَكَنَيِهِ مِلْبُورِيدَةَ الْأَخْرَلُمِ، أَطْلَعُهِ أَمل على تَعْصَيْعَكُ الْجَدِيدَةُ لِرَّمَاكِ غَيْزِ تَتَارِيشَى عَلَى قَبِنِ صَعَالِحَ الْفِينَ ثِهَ. أَ

كان مكتب لويس عوض حافلا بأتخيد من الكتاب والقائدي والمسطيع المختلف المسطيع ال

معتف أحد الحاضرين يبد بهايتها * آمن

قام أمل وأمسيك بالقالم على الفرور ومناف الفد في مكليس لويسن عوض

ارطانمسة ال مرد لقان مسيد وقرا الشاعر أحمد عد المعلى حجازى قصيدة (الطيبور) · قال لأمل المطورها الأخرة تحصيل حاصل القصيدة ، يمكن الاستغفاء عنه ·

الجنساح حيساه والجنساح ردي والجنساح فجساه والجنساح ۲۰ سدي ا

رأى أمل لنهب أضرورية للقصيدة ، ورفض تعديلها • كُنَّ

ولتد كانت تصددة (الخيول) واحدة من اصعب التصالد التى عنبت امل كثيرا في بنائها الهندسى ، او في اعادة تراسها أو كتابتها من أخرى ، بل مي قصيدة السودات الحديدة ، حتى ان امل شطب من احدى مسوداتها صخحة كاملة ، واحتفظ فيها بسطر واحد فقط :

كتبها في ديسمبر ١٩٨١ ، ثم انتهى منهسا تماما في يفسيار بهما ، عندما نشرت للمرة الأولى في مجلة د ابداع ، الصنادرة من الهيشة العامة للكتاب في عددما الأول ،

ولمل الرض كان سبعا ف ذلك التساخير الطويل للتصسيدة ؛ وربعتا كان السبب ايضا في مسوداتها الكثيرة المرعقة (تذكري دائمًا أنني أعمل بديتم عمل) ، كان بردد امل لي ذلك في لحظات الارحاق الشنيد .

ولمل الرض كان سببا في الدخول الى منطقة وجدانية أخزى و وجرية جمالية جديدة غير التجربة الجمالية الشكلة في تصيدته (الطيور - الخيول) " تلك التحرية التي اسماما (اعادة اكتشاف الجمال في نفس الانمسان

تلك التجربة التي أسماها (اعابة الكِتْشياف الجمال في نَفِس الأسِسِينِ واستعادة الانسان المصرى ، ليحيا من جديد) *

منى ظل طروف السيمينات ، وآلتي صار الانسان فيها متهما ، لأنه اذا دعى الشاعر النساس الى الثورة والتغير ، اتهم أنه يزيد أن يعتيد من الله الثورة والتغير ، اتهم أنه يزيد أن يعتيد من الخديمني دعوة الاستخالات المنطقة ، وأذا دعى الناس الى رغض السستلام المبطقة ، وأذا دعى النساس الى ان تعبيع الى التضمية من أجل الحرب والوت بل وأذا دعى النساس الى أن تعبيع حياتهم أكثر جمالا ويسرا ، غذلك يعنى الهجرة وليس الاتامة في الوطن -

من أجل هذا حسد أمل دوره ومائم تجربته الجديدة في اعادة اكتشساف الجمال ، وتوجيسه الناس الليه ، حيث رائ أن الشاعر مطالب بعورين في ذلك الوقت الوامن : هور غفى بكل يكون شاعرا ، وهور وطنى يأن يوظف غنه لخسمه المضيه الوطنية ، وخدمة التقسم ، لا حق طريق الشمارات السياسيسة والصراح والصياح ، وانها عن طريق لكتشاف وكشف ترك حده الأمة ، وليقاظ المساسها بالانتماء ، وتمهيس أواصر الوحدة بين التطارها .

على الشاعر ان يلعب دور الشاعر واللكار أيضا ، وأن يستنهض كل الذين يرون مهمة الشاعر مهمة مثالية هي كتابة الشعر نقط ، فالشاعر لكي يكتب ، ولكي يكون شاعرا حرا ، يجب ان يكتب انعكاسات وجداله الحنينية ، ولا يمكن لانسان ان يعيش أن قال ظريف التفقى التي نعيش فيها ، وظروف التدخل الثقافي التي لطرف ، ان يكتفي بمجرد الاحساس بالجمال المائق ، فالإد ان يعيد اكتشاف الجمال الوجود أن الواقع الذي يعيشه ،

...

رمثلما كانت تصيدة (الخيول) تصيدة معنبة في كتابتها ، كان ديـوان
(التواق جهيدة عن هري البمدوسي) اكثر تعنيبا ، ولهذا رحل أمل دوناستكماله،
بحـاق كتب شهلطه أو تصيدتين عقط مصا (بقتل كليب « الوصايا العشر » —
واتوال اليصاحة ومراثبها) بينما بتيت الشهادة (القصائد) الأخرى التي اراد
أمل كتابتها (السوال الهلم ، اتسوال الجليلة ، اقسوال جساس) تتبدل وتتغير
يوما بعد آخر ، رائضة الوصول الى حل يتنع أمل باكتمالها الأخير ، على الرغم
من اكتمال اجزاء كثيرة منها في ذاكرته ،

يقرأ كل ما كتب عن « سبرة الزير سالم » ، وكل الدراسات والإسداءات المختلفة التي تنفولتها ، يقرأ كل السياطير وليم المختلفة ، وكل الاسساطير وليام العربية ، وكل الاسساطير وليام العرب القنيمة ، يقرأ كتب الانثربولوجيا ، ويظل ببحث ويواصل البحث سقوات عميدة كجز» من الخبرة المهمالية المقصيدة ، ولا تستقر الرؤية .

事 春

كان احم شاعر في نظره للنسار ٠

صفحة كمان بصفيرا ، كان يجلس لبلم النفر ويتوا في السنة اللهب ، وهوجات الاحتراق فيهمما اكثر بن معنى من للمساني المطلقة ، ولمله أحسب بذلك الفضور والشنعواء اللسبار .

ف کل پوم کان انسبا موعد مع دیوان شموی او تصیده ، مسوا، انسـمرا، هشهوریف، او غیر معروفه، اقتصاء او محدثین ، شعرا، فسحی او شعرا، علیه، کانت صورة حجازی وجو یاتی تصیدته مزحوا بها ، تکاد تدماه تتفز من غوق المسرح منطقة مع الكلمسات في سهد شعيد و يكويها و الثيبر و لا تشارل ذمن المل ، أن حجازى ليس فقط أول من أشار الي أمل بالشأل عن تفسيات الناسبات والمنظيم عن تفسيات الناسبات والمنظيم المراجعاء و التي كان يمارمن الله تحتاط والتسميعات و الزار و الموالد و المدروييس) الى تضايا الله عمر التصييح عالمات المجاريا الله دائمسا الفارين ، والمنفى ، والمنفى ، والمنفى والتناسبونة سويونها الله كان أوبال دائم الترديد ، ودائم الكتابة على كل ورقة بيشيات أوليه تصييف عجاري و

قدكلت فارمسا شسجاعا فات يوم كثن تكلت بن طعسلم اعدائي فعيرت واصحا وكلت شاعرا حكيمسا فاتدييهم حتى لذا استطعت ان لحيل اللطان ومنى وأهسؤا فقيت حكمتن وفساع الشعر وني بدا

كان حجـازى هو الشساعر الوحيد ، بل حو الانسان الوح**يد الذي سباله** امل يوماً في تمن :

اللذالم تكتبعني ؟

وكتب حجّازي كثيرا عن امل ، لكن بعد وماته !!

كانت أشمار الشمراء تسكن صوت الله كالمسا ، في الأسؤل ، في الأسؤل ، في الأسارع ، في المسيات وسهرات الأصحاء ، وفكته لم يكن يبعب البعا للهائة المسلم ، مع ، معتم النامية في سمولت الأسجاء ، معتم لكن يعتب عور الخلامية في سمولت الأسجاء ، المن الله تصيدة المائة لمائة عن ولو طلب بنه المد ذلك بالتصعيد «بال والله عولي بالله والشدة تصيدة من أسعره ، غالبد ان ينهيها بتطيق ساخر ، مبحا الأجوار بطائة عن التصيدة والشعر ، .

كان الغنسام ليضا يسكن بيتنا .

أمل برغم صوته الأجش ، كان تابرا على الاداء ، والاضتاس بالمخطسة المستبع ما المستبع المستبع ما المستبع المستبعد المستبعد

- _ أتنى لا أسمك تنفن ؟
- أن صوتى ليس جُميسلا !

_ عندما تتنين يصبح صوتك جبيلاء!

منى من يعب وها ميرت اغنى معسه

" ينطلق اهل الغنساء ، فينيلق البعض آذانهم ، ويضحك آخرون ، مهلها هو مسمئتمر في آداء الأغنيسة كاملة ، حتى يتحسول كل الجالسين الى الغنساء مصه ، يل والى الصمت والاستماع اعجمالها بالأغنيسة التي يتغنى بهسا أمسل .

لقد شكلت الأغنية جزءا هاما من وجدان الشاعر ، حتى وصلت الى دمه ، مكان موعد المسلاح - قيمًا بعد - موعدا دائمـــا مع الأغنيــة ،

老爷爷

دعى أمل للمشاركة في الذكرى الرابعة لرحيل الشاعر مجهود حسن اسماعيل (١٩٨٠) ، وصو الذي حمل له اعجهابا خاصا ، وتأثرا كبيرا به كشاعر أ غيني أنه في طفولته كان حريصا على تجبيع صوره المنشورة ومتذلك في مجلة الإذاعة الصرية ، والاحتفاظ بها ، كما أن أول شيء حرص عليه أول الله القاعرة مو الذعاب الى منطقة أول المتحديدة شاهدة تلك البقية ، وهذه الأرض ، وذلك النخيل الذي كتب عنه محمود حسن استماعيل في تصافده ،

جا، يوم الذكرى ولم يكتب امل بعد قصيدة جسديدة - كما كان يريد -استوقظ هبكرا على غير العادة ، وارتدى ملابسه ، وقرر النزول الى الشارع ،

فوجفت بالقصيدة في المرجان، وإنا شديدة الغرج، فقد جات بعد اكثر من علم وفصفه من الصمت الشعرى، خلت فيها ... مثل بعض الاصدقاء ... إن هذا المستت مرتبط بالزواج .

لكن للصمت دورات في تاريخ أمل •

مرة أمند ما يقرب من ٤ سنوات متواصلة في بداية السنينات ، انساء القامته بالاسكندرية ، ولعله كان صمتا متمدا ، حيث حرص امل فيه على تكثيف قراته ، ثم خبرج بمدما بديوان (البكاء مين يدى زرقاء اليمامة) السندى صدرت طبعته الأولي ١٩٦٩ من دار الآداب ، لتمان ميسلاد شاعر حقيتي ،

أمتد الصمت الشعرى سنة (۱۹۷۹ ـ ۱۹۸۰) ثم كتب « ا**يدوم النهر** » ، ثم دام للصمت شهورا تليسلة ، وكتب تصيدة محمسود حسن اسسماعيل ٠

صمت آخر بعدما ، اقترب من ثمانية اشهر (۱۹۸۱) ثم كانت قصيدة (الطيبور) : ثم (الخيبول) بعدما بشهورن . كُانِ كُلْ صَهِتْ يَسْمِهِ بِالفَروزُهُ تَجْرِيةَ العِنالَيَّةِ مِعْدِدَ مِوهِيةِ مِحْتَلَفَةِ مِعْ ولها أم يكن أمل يكتاف الشاعدة ، كان الصحة جزء لا ينقصل فنه التجعية. الجمسالية ،

...

رفضت جريدة الأمرام (بعد أن أخذ القواعر غالوة مج يدية القصيدة من أمل لنشرما) • نشر القصيدة رغم مجاولات فاروق جويدة : أمل لنشرما) • نشر القصيدة رغم مجاولات فاروق جويدة :

انيمت التصديدة ضمن اذاعة المهرجان في برنامج الأمسية الثقسانية الذي يتنام الأمسية الثقسانية الذي يقدمه الشاعر فاروق شوشه بالتلفظيون و كان عن التنام التي يقدم فيها شمر امل بالتلفظيون المرى (تدمه فلوون شوشه يقد ذلك مرتبي في نفس البرنامج) • عند اذاعة القصيدة اقتطورا منها إجزاء اعتبرتها الرقابة التلفظيونونية ضد السياسة العامة •

للخفافيش اسماؤها التي تتسمى بهما غلبن تتسمى اذا انتسب النسور! والنسور لا ينتمى الآن للشمهي غلامه مالاتها تتحق فوق المقالات مل طلع البحر بن يترب ام بن الأحمدي ورات سماد نراما شين بن البحرية التبوية

وبرغم مرح امل بطهسوره الأول في التنفيذيون المشرى الاول في المتلفظيون ورغم مرح امل بطهسوره الأول في التنفيذية عنها لم تكن متمسدا التطفيريون والتدلام المسجدية من التصيدة من التصيدة من التنفيذية المنفيذية الم

لم يحترف الشهرة ، والادعاءات الكافية في والكفيت المُوثَّقِل عَلَيْهِ مِلْهِ الكَّافِيةِ فَ الكَّافِيةِ الكَّافِيةِ الكَافِيةِ الْمُنْ الكَافِيةِ الكَافِيةِ الكَافِيةِ الكَافِيةِ الكَافِيةِ الْمُنْ الْمُنْفِيةِ الْمُنْفِيةِ الكَافِيةِ الكَافِ

ان كل نجومية لا تمر من خالل التصيدة مى نجومية هزيلة ، تلخذ من الشاعر الكثر مما تمطى له ، ولذا لم يكن موقف اجهزة الاعلام يغضبه ، أو حتى يثير لديه اننى مشاعر الضيق قدر ما كان يزيده احتراما لذاته ، وتماليا على الآخرين ، عندما كتب قصيدته الشهيرة (الكمكة الحجرية) تحولت فور كتابتها

٩٩٧٢ صَالَى: مِنْصِدُو طُمِعُكُ الطَّائِيةَ أَنْ نَلْكُ الْوَتَتَ ، وَادَى نَشْرِهَا الْإِيلُ فَيُ مَوْقَةَ *مَعَافِقُ وَالْتِي كُلُّ يَضِعُوهَا الشَّاعِرِ عَلَيْتِي مَعْرُ فَي مَعَانِفَةَ كَانِ الشَّهِيِّ ، النِّي الطِّقِ لَلْمِلَةً ،

لهسا الواتاون على حالة الليمسة السمهروا الأسسطية السمهروا الأسسطية المتلا التاب الأسبطة الليمسة والمعرفة التسليق المتلازي المرحسة والرداران المرحسة والمدى المرحسة المتلازية المرحسة والميوني المراسلة والميوني

راح مكتب وزير الاضائم بسئال رئيس الاذاعة : بن هو الل نقال ، ؟
وسال رئيس الاذاعة ، مدير البرنامج الثانى ف كلك الرئت و عواد كامل »،
الذى قدم فى براجج افاعته الكثير بن الصمل الله (بين هو قبل دنتل) ،
ضود عليه أنه شيامر ببتار ونحن غذيم السمارة .

رهركيس الاذاعة : لا تربد ذلك ثانية !!

القدامين الل اميشاد رماي ديار ولتسدا بن الكر الشعرة الزور، تبيزا بن قائل مونه الشدري وهدد و ولميع رام كل التعليات الإعلاية عوله هوا الأطى صوتة، د والكار اتعزاء وهاسورا •



جالعتفا

صلاح والي

هو البحر يحلني الآن في زورق

بين تلك الشواطىء

تلك هي الآن دندنة الموج

_ اعرف ان الرياح التي سوف تأتي مدمرة -

غلهاذا يقاتلني السمك البحري ؟!

ليس هو القــرش

انه المسمك البحري

هذا الذي يعتلى سلم الموج

يرقص نوق الصوارى

يفتح فوق الشواطىء خمارة

ويوزع للغرباء بقية جسم الوطن .

يعذبنى الجسرح

والمرض ... المزمن ... المنخفى في معدتي كالثعالب

معناتي

لا يعالجها الخبر ولا التبغ

ولا الانطـواء

ولا تنينة لدواء

ولا العشق في اخريات الزبن

در الموت

ات الطباب المطح يدرك

اني مصاب بداء تنسخ هذا الوطن .

ي الليل

افتح نافذتي

واخاطب عاشقتي

وأداعب مشنقتي

والقبل في كل وتنت تراب الوطن

فصةفضيرة

البوابة الخامسة

زكريا محبود رضوان

لطالما حلم بركوب بساط الربح طائرا اليها ، كان افتراقهما برقد على
صدره كالصخر ، كاتت الأيام متشابهه نشابها غريبا ، تسقط في براثن
للنبية كل اجنة الاشتهاء تبل اكتبائها ، ظلت عودته اليها حلما يؤرقه،
جمل من حياته باكيلها مشروعا مؤجلا ، يزنى باللحظة بن ابعدها بش
بمكن أن ينزويا غيه ، لم تترك له الرغبة المؤنسة في لقائها سوى أيام مبعثرة
بين خضوع يائس لزلزال الفوضي المحتقة به ، وتشوف الى مغتاح البداية
السحرى ، تسقطه اليه نيورول كي يانقطه ، محسوسا بالرعشة الأزلية ،
غنج مصارع الوجد المتأجج ، ويعانق بين جوانبها أفرع البهجة ، متخطيا
محيطا من السنوات النجسة في طرفة عين ، حاقت به أيتاعات انتظار
انتلامس مشبعة برائصة المعاب في عينها الفررانيتين

ــ لماذا تاخرت ؟

آه لذلك العبق ، لم ينس منه شذرة واحدة منذ تسلل الى صدره حين اختضنها اول مره - جسدها مغتسل بقطرات الندى البللورية ، وهجا اشع جسمها النولاذى فى بؤرة روحه نتكشف سر الاسرار ، نهرا خبريا بقالت له

غس ولا نخش التيار ، ما عرف السر الا من نزل الى النهر .
 الركام البشرى في صالة الخروج أعواد تش يود لو وطأها منطلقا الى حيث الملتق بها ، احداهن تعلن بصوت متفائج .

على جبيع ركاب الطائرة المتجهة الى الكويت التوجه الى البوابة رقم خبسة ، رجال التفتيش تفرق أصواتهم الحجرية المكان في بحيرة من الضجيج ، عربات يدغمها صبيه ، يترجرج الصفار في سرابيل نســوه يندائمن خلال المسلك المتعرجة بين تلال الحقائب ، تحيم فوق الجميع سحائب العرق ، تغرق الحياة في دوامة اللزوجة . تتباشر المناديل الورقية كنديف قطن بعشره هواء عابث

- _ جوازك ؟
- ۔۔۔ ھوڈا ،
- _ دورك .

تراجع منكسرا التي آخر الصف الذي بدا بلا نهاية ، متلقا عينيه على رائحة الوعد البنفسجية . ايقاعها السحرى ينساب ما بين الجنن والجنن . وحت ذاكرته قنبلة موقوته انبنقت منها دغمة واحدة مدينة الوعد المؤجل ببناياتها المتعاتقة . واشجارها البلسسقات . بحصرها غوق السخدس أمواجا خضرا تبتص ما علق بها من خطوط الظل ، رقراق النسسيم يغدغد التلب مطببا جراحه الباتية من محيق الزمن . حين صار أمام الحاجز صفعت عينيه أنوار الغلورسنت صغراء كاتها الجوت دارت راسسه في مستقرت عيناه على البوابة الخامسة . اذ ذاك انفرط الجهات الاربع حتى استقرت عيناه على البوابة الخامسة . اذ ذاك انفرط قلبه ، فتهاوى منتصها نحو الحاجز ، وقبل أن يهوى مرتطما بالجمهسور كانت هي قد انفلت خارجة من بوابة المغلارين .

في العسند القسادم

قطـــار الجنــوب ٠

شعر : غاروق شوشة

في السيمًا العالمية .. تطور يستان لى كيوب رك الف ي

عطاء النقاش

١ - بقسطية :

في اى دراسة نقدية عن اى فنان ، عادة ما يبدا الكاتب بشعور عام اما بالحبة أو بالعداء ، بالبرودة أو بالدفء تجاه نلك الفنان ، ثم يتبع الكاتب ذلك بالبحث عن الاسباب التي يحكمها أن تساقد ذلك الشعور المحتى ، ومهما حاول الكاتب أن يكون موضوعيا في دراسته أو نقده فقائبا ما يعترف الكاتب خلال الدراسة — ظاهريا كان أو متضمنا — برد الفصل المعاطفي والمعقى الذى يحدثه الفنان في كاتب الدراسة سواء كان نلك بالايجاب أو بالرفض ، والسبب الرئيسي وراء ضرورة كان نلك بالايجاب أو بالرفض ، والسبب الرئيسي وراء ضرورة عائد ما تتلون بذلك الشمور الذى يحس به نحو موضوع الدراسة ، بل أن ذلك الشمور الذى يحس به نحو موضوع المراسة و المراجع التي تستخدم في البحث ،

اضف الى ذلك ان كاتب اى دراسة نقدية غالبا مايفتار موضوعا لدراسته من الفنائين من يعبهم بفزارة او من يكرههم بمرارة ، وفي نلك الحالتين ، من يعترم قدرتهم ، اى ان عدم وجود رد فعل من نوع او آخر ادى الكاتب عادة مالا يؤدى الى اى نوع من الدراسة ، وهنا لا بد من ان يعترف كاتب هذه الدراسة بشعور من الاحترام والإعجاب الشديدين نعو « ستاتلى كوبرك » وافلايه .

يعد ستاتلى كيوبرك بدون شك واحدا من اهم مخرجى السسينما المالية اليوم . تهو من تلة المخرجين الأمريكيين الذين لهم موتف المسقى نحو الحياة بصورة علمة ، وموتف الني تجاه السينما بمكن ملاحظتهما في

اى من أعلامه المعيدة . يضاف الى ذلك أنه لا يكاد يوجد ناقد على في المغرب يتشكل في حق سنتالى كيوبرك في أن يضم الى ما جرى النقساد الماليون على تسييتهم بالأسلوبيين . فها هو العالمل أو العوامل التي تجمل من نغان ما « اسلوبيا » ؟ العامل الرئيسي بالطبع — ورغبة في التبسيط — هو درجة وإضحة من الاستبرار في الاسلوب الغني من ناحية الشكل ، واستبرار أو بالأصح تطور ونهو مستبران يدوران حول عكرة محورية من ناحية الموضوعات التي يطرقها ذلك الفنان في الملامه عبر مدة زمنية طويلة وخلال عمل نغي بعد الآخر .

كتب عديد من النقاد عن اعبال مفردة لكيوبرك ، ولكن الدراسات النقدية الكالمة عنه وعن اعباله منذ البداية تليلة بصورة مخزية . ونحن لا غدى بالتحديد الاسباب وراء النقص في تلك الدراسات عنه وان كان بالامكان طبما أن نفترض أن عبر كيوبرك (٢٦ سنة في يوليو ١٩٧٤) كان واحدا من الاسباب . غمادة ما يكتب النقاد عن غنان ما بالتفصيل عندما ينبين لهم أن ذلك الفنان قد نضج من الناحية الفنية والعملية ، ولم يعد مناكم با يمكن لذلك الفنان أضافته الى عبله ، أو أن أي أشافة ، ولم جديدة الى عبله لن تغير من طبيعة ما قدمه حتى ذلك الوقت . والسبب الثاني — في اعتقادنا — هو أن كيوبرك يعدد من أقل مخرجي السينما الحديثة رغبة في الحديث مع النقاد والصحفيين . والسبب الثانك — الحديثة رغبة في اعتقادنا — هو أن اعبال كيوبرك تمد من أكثر أغلام والأكثر أمية في اعتقادنا — هو أن أعبال كيوبرك تمد من أكثر أغلام عمريا تعقدا من الناحية الموضوعية ومن الناحية الشكلية على حد مسواء،

خذ الناقد الانجليزى توم ميان - على صبيل المثال - والذى يصد من انكى وافضل نقاد السينها في الغرب . عندها كتهه « ميان » عن كيوبرك في عام ١٩٦٤ وجد نفسه مضطرا الى القول : « . . يبلك بعض المخرجين توتيما يبكن التعرف عليه فورا (بقل هيتشكوك أو ايزنشتين) ، بينسا لا يبلك تخرون الا درجة من الاستورار في الأسلوب والموضوع ، والثميء الذي يضايق الناقد عند نعرضه لاغلام ستاتلي كيوبرك هو أنه بالرغم من أن كيوبرك قدم لما أغلام مبتازة من ناحية ، نجد من ناحية أخرى أن تلك الأفلام بتدو كما لو أنها تادية أن شيء عن شخصية مخرجها ، حتى أن تلك الأفلام بدو كما لو أنها تادية النيا من غراغ تلم . . » . ومع ذلك يحاول « ميلن » في نفس تلك الدراسة أن يجد خيطا يربط أعمال كيوبرك منذ الدياية حتى ذلك الدراية حتى ذلك الدراية حتى ذلك الوقت .

الغرض من هذه الدراسة هو غصص العلم كيوبرك التسمة الطويلة مع الاشارة الى العلامه القصيرة لاستنتاج ما اذا ما كان تطور كيوبرك الفنى كان قد تبع خطة أو نبوذجا معينا أم لا . أما الفكرة المحورية عن نهم كيوبرك للحياة البشرية وللسينما على حد سواء « كفغ » غقد اوحت بها الينا دراسة بدينة الذراسة مدينة لين اكثر منها لاى ناقد آخر في الشرق أو في الفرب . وسوف تلتزم هذه الدراسة بالترتيب التاريخي لأملام كيوبرك فريما كانت تلك هي الطريقة المثلى لبحث تطور اي ننان من الناحية الشكلية أو المؤضوعية أو كليهما .

٢ — البسداية : من الأغلام التسجيلية الى « الخوف والرغبة »

كان ستانلى كيوبرك في الواحد والمشرين من عبره عندما كان واحدا من مصحصورى مجلة لحوك الأمريكية (التي توقفت عن النشر منذ ما يزيد عن ثلاثة أعوام) ، وككل عام ، طلبت منه ادارة التحرير أن يقوم بتصوير تحقيق صحفى عن مباراة ملاكمة ذلك العام : ١٩٤٩ ، ولكن كيوبرك كان قد وقع في حب السينما من تبل ذلك ، نبدلا من أن يممل التحقيق المصور قرر أن يحول ذلك التحقيق الى غيلم تسحيلي قصير السماه « يوم المباراة في حياة كل من الملاكمين ، وتعكن كيسوبرك من بيع الليم المركة « آر، كي ، و ، وتحقيق ربح بلغ ماتني دولار ، ترك الميام المركة « آر، كي ، و ، وتحقيق ربح بلغ ماتني دولار ، ترك بعدها كيوبرك « لحوك » الى الإبد مضحيا بالكاسب المسائية التي كان بعدها كيوبرك « لحوك » الى الإبد مضحيا بالكاسب المسائية التي كان عمله بسلوت قد يمكنه من تحقيقها بدون جهد شاق ، وبدأ رحلته الفنية في عالم السينها التي اكتسب منها الذن السينهائي مخرجا من الدرجة قرائي يقارن مهله بطلة تليلة من عمالمة ذلك الذن .

طلبت شركة « آر. كي. أو. » من كيوبرك بعد ذلك أن يخرج فيلما تسجيليا آخر عن المقدس « فريد ستاقبولد » قس كنيسة في مدينــة « موسكيرو » في ولاية نيو ميكسكو ، والذي كان متعودا على الســــفر بطائرة صغيرة عدة مرات كل أســبوع الى قرى نيــو ميكسكو البعيــدة المناصلة عن الحضارة ليعظ القروبين الذين لا تتاح لهم فرصة الذهاب الى الكنيسة كل أحد حيث لا توجد كنائس في تلك القرى والكفور المعزولة عن بقية الولاية ، واسمى كيبوك الفيلم « القس الطائر » ،

والنظرة الفاحصة الى موضوعى هذين الفيلمين ترغم الباحث على ملاحظة القطبين اللذين تدور حولهما أعمال كيوبرك التالية : القسسوة والمنف من ناحية ، والنبل والوقار من ناحية أخرى ، غان كان اختيسار كيوبرك لتلك الشخصيات كيوضوع لفيلميه دليلا على شي، فهو دليل مؤكد على اهتهام كيوبرك بالشخصية غير المسادية كمسادة أساسية سوف يدرسها كيوبرك بجدية وعناية ويركز عمله في المستقبل حولها . هناك غيلم تسجيلي ثلث يجب ذكره النزايا بالأيانة التاريخية ، حيث أن كيوبرك أخرج ذلك الفيلم بعد « يوم المساواة » وصو فيلم « مؤتمر الشياب المسالى » الذي عمسله كيوبرك بتكليف من وزارة الخسارجية الأبريكية ... ومن المؤسف أن الفرصة لم تتح لكاتب هذه الدراسة المساهدة ذلك الفيسلم .

قرر سنائلى كيوبرك فى عام ١٩٥٣ ان يبدا فى عبل نيليه الطويل الأول . ولم يكن احد قد سبع به فى صناعة السينيا الأمريكية . والسينيا الأمريكية . والسينيا الأمريكية . والسينيا الأمريكية . والسينيا الأمريكية . عبد القارئ الثانية ـ نمندبا تستثمر شركة انتساج اى قدر من المسال فى نيسلم ما نالهدف الأول هو الربح ، وهكذا لم يكن من المعقول أن يتوقع أحد أن تضع احدى شركات الانتاج الأمريكية مللها وثقتها فى مشروع يقدمه لها السينيا عن ثلاثة أقلام تسجيلية تمسيرة ، ولا ببلك غير رغبة وحماس دخلى لا حدود لهما ، ولهذا وجد كيوبرك نفسسه مضطرا الى المهسلة مستقلا ، بل أن درجة الحرية التى ارادها كيوبرك لم يكن من المكن تعقيقها الا اذا ما عمل كسينهائي مستقل ، وطلب كيوبرك من عمره فى فلك هوارد ا، ساكلر ـ وهو شاعر فى الوحد والمشرين من عمره فى فلكه للوقت ـ أن يكتب السيناريو لفيلم « الخوف والرغبـة » الذى انتجه الموقعة من بعض الأقارب والأصدقاء .

يحكى الغيلم تصة اربعة جنود - جاويش ، وملازم جوى ، وجنديين المدها شاب صغير السن لا خبرة له في الحياة ، والآخر رب عائلة في منتصب عبره - بعد أن ستطلت الطائرة التي كان يقودها الملازم ونجا اربعتهم ليجدوا انتصبهم خلف خطوط العدو في حرب لا بحدها لنا الغيلم ، والملازم منخرج من الجابعة مثقف يبحث عن « معنى » للحدها الجموعة تحت قيادته خلال غابة ، وبعد سقوط الليل يهاجمون مصافرة من فرق العدو بينما كان أعضاء تلك الفرقة يتناولون عشاءهم في كوخ صفير مهجور ، ويقتلون جبيع أفراد الفرقة .

وفي اليوم التالى يصادف ارحسهم مجسوعة من النساء نيختبئون غورا غير أن واحدة من النساء تشاهد الجنود الأربعة الذين يضطرون الى أخذها اسيرة ، ويربطونها الى شجرة تاركين الجندى الشاب ليحرسها بينها يذهب الثلاثة الباتون الى شاطىء النهر التريب ليحاولوا بناء قارب يحبلهم نحو خطوطهم . واثناء غياب الثلاثة ، يحاول الجندى الشاب أن يكسب صداقة المراة الأسيرة بتبادل الحديث معها . غير أن حالتسه النفسية قد وصلت الى درجة الانهيار بعد أن شارك الآخرين في المنبحة التى ارتكونها فى الليلة السابقة ، ويحاول الجندى أن يهدى، المراة وأن يتنها ببراءت ، ولكن المراة لا تفهم شيئا ، بل يعتريها الرعب منه ــ ويصاب الجندى بانهيار عصبى تام غيخلص المراة من تبودها قبل أن يعدو نحو النهر منها بكلهات غير مفهومة ،

وفي نفس الوقت ، يكتشف الثلاثة الآخرون وهم منهدكون في بناء القلوب ، أحد مراكز قيادة العدو في ببت ريفي بالقرب من النهر ، كسا يكتشفون طيارة صغيرة بجانب البيت يستخدمها الجنرال قائد المنطقة ، فيستحدث ثلاثتهم خطة — بعد بناقشة طويلة مضطربة عن مبادىءالواجب والاين والطموح — لقتل الجنرال والاستيلاء على الطائرة والعودة بهسالهاي خطوطهم ، وتتطلب الخطة من الجاويش أن يهاجم من اتجاه مساد ليشفل جنود العدو المكافئين بحراسة مركز القيادة ، ويقبل الجاويش المهمة كعرصة لاثبات بطولته بينما يتسلل الآخران الى المنزل حيث يقتل الملازم الجنرال ، ويهرب الملازم والجندى بالطسائرة تاركين الجاويش ليعود بالقارب الذي كانوا قد انتهوا من بنائه من قبل ، ويصل الجاويش ليعود بالقارب الذي كانوا قد انتهوا من بنائه من قبل ، ويصل الجاويش بكتاب قد وجد الجندى تائها في المغابة ينعتم بكبات غير مفهومة بعد أن فقد عظه .

ومن وراء خطوطهم يشرح الملازم وجهة نظره للآخرين : كيف أن التجربة بأجمعها لا معنى لها بما في ذلك جنون الجندى الشباب ومطولة الجاويش وتتل الملازم للجنرال . . التجربة ... يقول الملازم ... تركتهم حميما هيث بداوا .

« . . سيناريو هاوارد ساكلر ردىء بشكل محرج . . » ، يقول جاكسون بهرجس : « . . تكاد القصة ان تكون غير مفهسومة بهلاها نشاؤم صبياني يتخفى وراء ستارة من الفكر العبيق ، والصوت ردىء . . حيث لا تختلف درجته مرة واحدة خلال الفيلم ، فصسوت شخصية من الشخصيات يظل على نفس المستوى في منظر داخلي مكبر وفي مشهد خارجي عام . وفي كلتا الحالتين تجد الصوت مكتوبا كيا لو كان صادرا عن مكبر صوت قديم . اما المبطون غلا خبرة لهم (بالرغم من ان السينارية يتحدى المكانيات احسن المبطين واكثرهم خبرة) . وبيدو الفيلم من الناحية يتحدى المكانية كيا و كان انتاجا منزليا تبدو فيه حركة المطلين كيا لو كانت حركة مهثلين في مصرحية مدرسة اعدادية . . » .

الفيلم ... من الناحية المسينهائية ... ملىء بالعبوب التى يمكن توقعها من أول عمل لمخرج تعلم منه من « . . لقطتين من « راشمون » . . ولقطة من رينوار . . » ولكن بالرغم من كل علك العبوب يعترف بيرجيس بأن الخوف والرغبة بصورة علية « .. وبها يثير الدهشة .. عبل أصيل وشخصي .. » .

بالرغم من رداءة الفيلم وعموضه بصورة عامة ، يجد المتعرج فيه درجة كبيرة من النقاء والاماتة . فالفيلم بلا شك نتاج عقل وقلب فنان واحد له شخصيته المبيزة ، وتطور الفيلم منذ بدايته من الناحيتين الشكلية والموضوعية لا يمكن الا أن يكون نتاجا مباشرا لفكر واحساس معيقين ، وليس نتاجا لمعادلة مسبقة ، وبالرغم من أن الفيلم انتج خارج دوائر مناعة السينيا الامريكية ، فقد اهرز بعض النجاح مساعده في ذلك مقال في جريدة « النيويورك تابيز » والذي قال باختصار : « أن الفيلم يشرف كل من عبل به . . » .

« الخوف والرغبة » اذن عبل شخصى واصيل وان كان قد مشل تجاريا . فالفيلم ينبض بعواطف مركبة توية ، ويحتوى رؤية عامة عن الصراع بين منهومي الفضيلة والسلطة . وينعكس ذلك المراع في اختيار الشخصيات لتصرفاتهم ، كما أن بالغيلم محاولة نحو الوضوح والعمق والنبل تنقلها لنا صور النيلم لا حواره . وتتضح هذه المحاولة في المشهد المحوري للنيام: المشهد الذي يقتل نيه الملازم جنرال العدو . بمثل الجنرال فكرة السلطة بينها يهثل الملازم فكرة المصيان ضد السلطة ومكرة التمسك بالمثل الاخلاقية . يزحف الجنرال على بطنه نحو باب المنزل ببطء والم متجها نحو دائرة من الضوء بالقرب من الباب ، ويرفع راسه ليواجه الملازم الذي كان مختفيا في الظل . ويرفع الملازم مسدسه . ويتبادل الرجلان النظرات ، ويتبع ذلك لحظة من التردد مشحونة بالألم ثم يطلق الملازم الرصاص ، وتسقط راس الجنرال ، وتكون أتفه أول ما يصطدم بالأرض وتتبع ذلك بتية رأسه محدثة صوتا مثم ا للفثيان . ان المواجهة بين الشباب والشيخوخة ، بين السلطة ورفض السلطة ، بن القيم الأخلاقية والأخلاقيات الراكدة ، تبزغ بوضوح خلال ذلك المشهد • ومما يساعد كيوبرك على ذلك هو أن نفس المبثل ــ كنيث هارب ــ قام بتبثيل دورى الملازم والجنرال ، وتلك بالطبع وسيلة ننية واضحة وبسيطة للايحاء بأن من الصعب التفريق بين النوعين من الرجال وما يمثلانه . كما أنها من الناحية الدرامية تجمل قرار الملازم بقتسل الجنرال اكثر صعوبة ، وبالرغم من ذلك ، مان تلك الوسيلة الفنية لا تحول الموقف ألى ميلودراما . بل تساعد كيوبرك على تقديم نكرة المجرد خلال صورة ملموسة بدلا من أن يقدمه لنا خلال الحوار . ويجدر بنا القول هنا أن تلك الرؤية الفنية التي تعترف بصعوبة التفريق بين المواتف الأخلاتية المضادة أوحت لكيوبرك بفيلمين تاليين يعدان من أفضل ما قدمته السينما المالية هما : « طرق المجد » ، و « دكتور سترينجلوف » ، وفيلم ثالث حديث « البرتقال الميكانيكي الدقيق » .

يمكن القول هذا أن « الخوف والرغبة » عمل غير ناضح بل وردىء كما لاحظ معظم النقاد الذين كتبوا عنه . وبالرغم من ذلك يحتوى الفيلم على موقف فلسفى تجاه الموضوع ، وعلى صفات تكنيكية تهيئ الفيلم وخالقه سنراها تنمو وتتطور في اعمال كيوبرك القالية . مالفيلم ملىء بمشاهد العنف والتسوة والدم . . غلا يكاد يقارن مشهد آخر في سينها عصرنا هذا ببشبهد مقتل الجنرال من حيث الطريقة التي يهاجم بها المشهد أعصاب متفرج الفيلم واحاسيسه . تلك الطريقة السائية التي يعسامل بها كيوبرك جمهور فيلمه يجب فهمها أذا ما أردنا فهم عمل كيوبرك . أضمة الى ذلك أننا نجد شخصيات الغيلم مشغولة بأنكار مجردة وبمثل عليسا مثل : البطولة والمجد ؛ والسلطة .. الخ . منوعية ذلك الاهتمام بالأمكان المجردة لدى الشخصيات يبثل عابلا هاماً في أغلام كيوبرك . . هابلا هادة ما يؤدى إلى الفشل ، وخيبة الأمل ، بل والى الماسساة ، حيث عادة ما يتحول ذلك الى نخ ، وبصورة اكثر تحديدا سنجد أن كل فيلم يحتوي على حدث أو خط درامي يبزغ من عيب أو ضعف انساتي أو اجتماعي تنتج عنه الماساة . وقد يوضح ذلك لساذا نجد شخصيات كيوبرك في خطر شبه دائم ، نهم عادة اما جنود أو خارجون على القانون أو شخصيات غير عادية بصورة عامة ، تصل الى مرحلة في حيواتهم حيث يجدون أنفسهم يعيشون على حافة الدبار والماساة . ويتحول ذلك الموقفة بالتدريج ألى منح لا مخرج منه ، مشخصيات « الخوف والرغبة » قسد وقعوا في فغ تيمهم وافكارهم المسيطرة عليهم سيطرة شبه تامة : الملازم وقع في غخ الواجب والجاويش في غخ البطولة . لما الجندي الشاب مهو الوحيد الذي يرفض الوقوع في الفخ . . وفي المهلية يفقد عقله ويصاب بالجنون ، وفي النهاية يصل الملازم الى نتيجة ماساوية مشابهة تتلخص في خيبة أمل نام في كافة القيم التي آمن بها من قبل ، ويأتى ذلك في نهاية الغيلم خلال الحوار ويكاد لا يكون لها دائع درامي . والسبب طبعا هو أن تلك النهاية هي استنتاج كيوبرك وليس استنتاج شخصية الملازم .

لها من الناهية التكنيكية غان مهارة كيوبرك تكشف عن نفسها في نفس المشهد المحورى الذى ناتشناه من تبل : مشهد مقتل الجنرالي ، حيث يقوم المراع على مستوى المصورة بين الظلال والضوء . . ظلام الحجرة التى قتل فيها الجنرال ، ودائرة الضوء التى زحف نهوها . . « . . ذلك الاستخدام الذكى للضوء والظلام الحادين . . بلا درجات من الرجاد بينهما . . يمثل تجسيها من العرجة الأولى لرؤية عقلية في صورة الرجاد بينهما . . يمثل تجسيها من العرجة الأولى لرؤية عقلية في صورة سينهائية ملموسة .. ») كما تقولي « لين تورنلين » . وتلعب الكابيرا دورا موضوعيا صابتا . فكيوبرك برغض استخدام السكاميرا ذائيا . ومضوعية الكليرا تتجع في الإيجاء برعب الوقف الذي تسجله بلا تنحفل مذكرة المتترج بكابيرا « لويس بنيويل ») ومتتربة من اسلوب انجبان بيجبان (كروبرك امترف لربيوند هاين في تحقيق صحفى نشر في مجلة « كراسلوب السينما » في معد يوليو (1904 باعجابه الشديد ببيجبان) مناهذا الأسلوب يكن المخرج السينمائي عادة من التركز على المثلي › وملى المشخصية الانسانية ، وهو كما تأثن مماثل الاسلوب بيجبان على هذا المستوى . ولكن عندما نأتي الى حركات الكابيرا الانفية التي تكشف من المغلبة ببيطء) غلا يماثل كيوبرك مخرج آخر .

٣ _ البحث عن أسلوب خناص :

يوحى عنوان فيلم كيوبرك التالى لا تبلة القساتل » بغيلم بوليسى تجارى لا تبية له غنيا . ومثل « الخوف والرغبة » ، اتتج كيوبرك « تبلة القاتل » بسلغة من صديق لمائلته وتكلف الإنتاج ارممين الله دولار (اذا ترجينا ذلك بالنسبة لميزانيات الأكلام المصرية في ذلك الوقت آخذين في الاعتبار الفارق في مستوى الميشة والاجور تصبح ميزانية الميلم ما بين خمسة وستة آلاك جنيه مصرى) ، و يتجح كيوبرك في بيع الميلم بخمسة وسبعين الف دولار لشركة الفناتين المتحدين (يونايتد آرتستس) للتوزيم ، وقد كتب كيوبرك السيناريو و اخرج الفيلم وصوره و انتجه ثم ظام بعمل ومنتجه بنفسه .

يعد « تبلة القاتل » ميلودراما في شكله ومحتواه ، ولكن الفارق
بينه وبين « الخوف والرفبة » شاسع ، فبالرغم من كل الوسائل المنتطة
المستخدمة في السيفاريو وبرغم بساطة الخط الدرامي ، غان الجو الذي
غلته كيوبرك كهخرج في بعض مشاهد الفيلم وبناء بعض الشخصيات
من الناحية الدرامية يوحيان بشخصية مستقلة لخالق ذلك العمل ونضج
عنى اكثر وضوحا منه في اعماله السابقة وان كان لم يكتبل بعد .

تدور تصة الغيلم حول ثلاثة شخصيات : « داق » الملاكم الذي يقع في حب « جلوريا » المضيفة في صالة رقص وبار ، ثم عشسيق « جلوريا » صاحب البار « راباللو » ذي الماشي الإجرابي والذي تبلؤه الفيرة عندما تتركه « جلوريا » فيحاول أن يبعد « داق » عنها مستخدما المنف والوسائل الاجرابية وينتهي باختطانه لجلوريا ، وبعد مطاردة فوق السطح عدة بيوت في نيويورك يتبض على « راباللو » ويتدم للمحاكمة . أسطح عدة بيوت في نيويورك يتبض على « راباللو » ويتدم للمحاكمة . يقول جانن لامبرت : « اختار كيوبرك الشكل البحليسي المشير سفي يقول جانن لامبرت : « اختار كيوبرك الشكل البحليسي المشير سفي

اعتقادى ــ لاسباب تجارية . فالشكل البوليسى شكل شائع محبوب يمكن ان يجرب المخرج من خلاله من جهة ، ومن جهة اخرى حتى يقلل كيوبرك من اعتباده على الحوار (سجل الصوت بعد أن تم التصوير) . » ولا بد لنا من أن نتقى مع رأى لابرت ، فريما اختار كيوبرك ذلك الشكل الفني التجارى بسبب بشل و الخوف والرغبة » من الناحية التجارية ، ولكن لا بد لنا من أن أن سرع ونقول أن عيوب هذا الفيلم ناتجة بصورة علية من اختيار ذلك الشكل اكثر منها لاى سبب آخر ، بينيا تنبع اصالته وحصشاته من معارجة كاتب ومخرجه الشخصيات والجو العام الفيلم ، ويعتبر من معارجة كاتب ومخرجه الشخصيات والجو العام الفيلم . ويعتبر ومع ذلك فأن بعض شاهد هذا الفيلم تحتوى على طعم أعمال كيوبرك ومن السبقة واللاحقة بشكل عام ، بالرغم من أن كيوبرك نفسه يعتبر الفيلم السبقة واللاحقة بشكل عام ، بالرغم من أن كيوبرك نفسه يعتبر الفيلم الكر ربناءة » .

يبدأ القيام بمشهد الملاكم الشباب « داق » في حالة مصبية ينتظر في محطة قطار ... بينها نسمع مونولوجا داخليا يحكي لنا عن غشله ، « ١٠٠ أنه إن الجنون كيف ندفع بالنسنا إلى حالات مضطرية مثل هذه في بعض الأحيان . . » . ويقطع كيوبرك عائدا الى المساضى حيث «داف» يسير في غرفته ذهابا وايابا بلا هدف ، محدقا في المرآة التي علقت على جوانبها صور والديه ، بينما نلاحظ خلال النائدة في الشقة المواجهة نتاة. يعبر « دافي « الفرقة ويطعم سبكه الذهبي وينظر نحو الفتاة في شبه دهول ويمشط شعره بيده ثم يلقى بننسه نوق السرير . ويدق التلينون. وبينما يتبادل « داف » الحديث مع مدير اعماله في التلينون ، يقطع كيوبرك الى شبقة الفتاة حيث تعد لنفسها فنجان تهوة وترتب « دافي » من نافئتها شاردة الذهن ، ثم يغادر كل منهما شقته في نفس الوقت حيث يتجه دافي الى محطة القطار نحت الأرض في طريقه الى مباراته ، بينما تركب الفتاة - (جلوريا) - عربة عشيتها الذي يبدو في منتصف العمر ، ويجدد الفيلم بذلك منذ البداية خطوطه الاساسية ببراعة : العلاقة بين الملاكم والفتاة اللذين لم يتقابلا بعد . ويبنى كبوبرك تلك العلاقة الدرامية تدريجيا بالقطع بين « دافي » ... الذي يخسر مباراته ... وجلوريا وهي تعمل في صالة الرقص فيطُق بذلك ايحاء بأن احساس « دافي » بالنشاء وموتف جلوريا المضطرب لا بد من أن يقودا الى المديد من المشاكل ، ولكن _ بعد أن يتقابلا ... عندما ينتذها « دافى » من يدى « راباللو » الذي كان يحاول اغتصابها في شتتها ، ببدأ بناء النيلم في الانهيار السريع ، ولا ينجع كيوبرك في انقاذ الفيلم حتى المشهد الأخير ، مندما يسقط دافي في الفيخ الذي بناه بنفسه : عندما يحاول التغلب على ازمته وعلى ازمة جلورياً في نفس الوقت متحديا راباللو في باره ، وتخونه جلوريا بعد أن يعتريها الخوف الشديد ، ويجد دافي نفسه مرغما على قتل راباللو ،

تدور احداث النيلم في مدينة نيويورك التي تشبع بالحياة في كــل تفاصيلها . وتتبتع حركة الكاميرا في الفيلم بحرية لم تكن تعرفها من قبل . ننى المشهد الذي بدور في صالة الرقص بالقرب من البار يبنى كيوبرك المشهد بلقطات مليئة بالحيوية للراقصين ومتيات البار ، وعلامات النيون والاعلانات ، متشبع الحياة في جو المكان ، وهذاك المشهد الذي يمارس غيه دافي وجلوريا الجنس للمرة الاولى وتتحول فيه ملامح الغرفة البسيطة والمدينة التي نراها خلال النائذة في بداية النهار الى جزء لا يتجزأ من الشمهد . ولكن الشهد الذي يجلس نيه دافي في ركن من غرفته شبه المظلمة بعد أن يخسر المباراة ، ويرتب جلوريا من خلال النائدة وهي تدخل شنقتها متعبة وتعد سريرها استعدادا للنوم ، يمثل بلا شك الفضل مشاهد الفيلم على الاطلاق . ويبعث هذا المشهد الى الذاكرة مشهدا مماثلا في فيلم دى سبكا « آمبرتو د. » الذى تنهض فيه الخادمة في الصباح لتبدأ مهارسة اعمالها اليومية بينما يتطع دى سيكا بينها وبين آمبرتو د، في غرفته مع كلبه ، فليس بالشهد احداث درامية بل احداث كل يوم العادية، ولكن تكتسب تلك الأحداث قوة ابحاء لا يماثلها فيه شيء آخر بالفيلم . ويجسم هذا المشهد أمام أعيننا جانبا هاما من جوانب مخرج الغيلم وأعنى بذلك ميله العام نحو المدرسة الواقعية الجديدة في معالجة للمضمون أن لم يكن ايضا في التكنيك . كما يجسم نفس المشهد درجة احساس المخرج بتيبة المكان واللحظة ، بقيبة ما قد يبدو ماديا بل وتافها عند النظرة الأولى حتى اذا ما سلط ننان قدير عدسته نوقه تبين لنا مدى ما به من معنى وقيمة درامية . يقول جانن لامبرت : « كيوبرك لا يملك تسوة الملاحظة التي تبكنه من اكتشاف عوامل الدراما محسب ٠٠ بل ويملك ايضًا مهارة المصور التي تبكنه من نقل تلك العوامل الى الفيلم ، ويضيف عاملا الاضاءة والتكوين اللذين يتميزان بالجراة لا بالسقاهة بعسدا آخر وشخصية وويزة ٧٠٠

وعلى المكس من ذلك ، نجد أن المشاهد المليئة بالأحداث أقل بكثير في تبيتها الدرامية من هذا المشهد ، فالهجوم على مدير أعمال دافي في فناء المنزل المهجور ــ بالرغم من أنه يذكرنا على الفور بنيام روبرت وايز « الوضيع » ــ يبسدو منتصلا لا تتقابية نبيه و ولنفس السبب يقشل مشهد المطاردة فوق أسطح بيسوت الدينة من أن يثير المتصرح ، وكما ذكرنا بعض المشاهد ذات القيمة الحقة بالتفصيل يتعين علينسا الإشارة الى بعض تلك الشاهد التي نجد نيها قدرة كيوبرك التكنيكيسة بنسد الهدف الدرابي للمشهد وتقال من قيمة الفيلم بصورة عامة . ولناخذ مثلا المشهد أأذى تحكى نبل جلوريا لدافي تنسة حياتها وعلاقتها باختها التي كانت تعمل كراتصة ، وينقلنا كيوبرك على الغور الى راتصة نوق خشبة مسرح خالبة حيث ترقص اخت جالوريا وحدها ، انجد أن أيقاع الرقصة وأضاءة المشهد الدرامية يثيران أهتمام المتعرج في حسد ذاتهما الى درجة أننا لا نكاد نسمع شيئًا مما تحكيه جلوريا لدافي ، أضف الى ذلك بالطبع أن العودة إلى الماضي بالصورة في تلك اللحظة لاتخدم اى هدف درامى ، تلك بالطبع حالة واضحة بسيطر نيها اهتمام الفنان بالتكنيك على المضمون فيفقد الموضوع حدته . ولكن على الرغم من عيوب ذلك المشهد غانه يوضح وعيا من جاتب كيوبرك بتيمة النطيق كواحد من وسائل الفيلم الميزة عندما يستخدم في الوقت والمكان المناسبين . ومهما يكن بالفيلم من عيوب مان قدرة كيوبرك التصويرية تتضح خالال مشهد حلم تصير مضطرب تدور أحداثه في أحد شوارع نيويورك المجورة، ويقدم لنا كيوبرك المشهد في صورة نيجانيف ، ابالنسبة لكيوبرك ليس هناك أي تيد تكنيكي طالما أن ذلك التكنيك بمكنه من التعبير عن رؤيته الننية . يضافة الى ذلك أن قدرة كيوبرك على قيادة المثلين في هذا الفيلم تنوق كل ما حققه في ﴿ الخوف والرغبة ﴾ .

ويعد « تبلة القاتل » م إحدا من الله كيويرك القليلة التي تنتهي بنهاية شبه سعيده . مدافي بحاكم وتثبت براءته وتذهب اليه جلوريا مكفرة عن خيانتها له تبل أن يغادر القطار المحطة ، ومع ذلك مااشخصيات الاساسية شخصيات غير عادية : ملاكم ، مضيفة في بار ، راقصة ، ومجرم . وحدث النيام أيضًا غير عادى كما بينا من قبل . وأن كان ذلك يثبت شيئًا فهو أن القسوة والعنف علامات مبيزة لأعمال كيوبرك . وكيوبرك في ذلك ليس الا ابنا لجيله الذي وصل الى النضج في وسط سنوات الحرب الثانية وعاشي أثرها مع بقية جيله من أبناء الولايات المتحدة . ولكننا لابد من أن نسرع ونتول أن كيوبرك لم يكن في حاجة الى العنف البدني ليبقى مخلصا لرؤياه الغنية . قان ما يفرض ذلك على حدث الفيام ليس موقفا متشائما أو مرارة من جانب كيوبرك بقدر ما هو نتيجة مباشرة لطبيعة الشخمسيات التي اختارها . تلك الشخصيات التي تعيش وسط علامات الخراب النفسي والعاطفي كرد فعل لدائرة اجتماعية مفلقة لا تسمح لتلك الشخصيات بحل آخر الشاكلهم غير العنف والتسوة . كل ذلك وأضع في « تبلة القاتل » باستثناء نهايته التي ربما انتطها كيوبرك لارضاء شركات التوزيم بحثا عن النجاح المادى وخيانة لرؤياه الفنية التي تحددت باغتياره لشخمسياته

وللحالة الاجتماعية التي تعيش نبها تلك الشخصيات والتي لا يمكن أن تسمح لهم بنهاية سعيدة .

من السهل ان نجد العفر لكيوبرك اذا ما تذكرنا ان هذا لم يكن الا غيليه الثاني فحسب ، واذا ما تذكرنا ان موقف كيوبرك تجاه مادته لم يتغير في جوهره وان كان قد بدا في النضوج ، اما من الفاحية التكنيكية فقد بدا كيوبرك في السيطرة على وسائله الفنية واكتشف قيمة التعليق كوسسيلة تكنيكية فريدة سوف يستخدمها في المستقبل بطريقة مثيرة ومميزة ابتسداء من غيليه التالى : « القتل » .

يعد « القتل » اول أملام كيوبرك التي نجحت نجاحا حقا عـــلى الستويين الفنى والمادى * ويبدو حدث الفيلم معسوكا بقبضة حديدية منذ اللحظة التي نسبع فيها صوت المطلق الاطلقة المطلق منا اكثر اهمية) في بداية الفيلم عائلا * « في الساعة الثالثة وخيسة واربعين دقيقة بالتحديد) في عصر ذلك السبت . . . » > حتى الحظة التي نرى فيها قائد العصابة واقعا في بوابة المطار ينظر المامه في ازدراء منتظرا وصول البوليس ليسلم وتقعا في بوابة المطار ينظر المامه في ازدراء منتظرا وصول البوليس ليسلم في مدر فيهم .

كتب كيوبرك سيناريو الغيلم من رواية للايونيل هوايت ، ولكن الشكل الذى اختاره للسيناريو اكثر جراة واصالة من اى وقت مخى . والغيلم مائنة تقليبة تقليبة السرقة التى تقوم بها تلك تقليبة ، وعن الصفات الإنسانية التى تعيز كلا من افراد العصلية تلك المعوليات بدون أن يصحد الفيلم حكما اخلاقيا على أى من تلك الموامل . ووقت المقتليد الشائمة ينتهى افراد العصابة الى نهاية سيئة ، لا لائهم مجرمون، بل لائهم بشر لهم نقط صفهم الانسائى . غفى « المتنل » يفسد الخطلة شبه الكلة أحد أعضاء العصابة بسبب حبه المجنون لزوجته . وليست قصه الغيلم التى تحداء العصابة تخطط لسرقة خزائن نادى سباق خيل هي أهم ما يتعيز به هذا العمل ، وانها الشكل الفني التجريبي الذى اختاره هي أهم ما يتعيز به هذا العمل ، وانها الشكل الفني التجريبي الذى اختاره المؤسوع ردىء مثل سابقيه ، ولكن درجة كبيرة من الجهد والعناية بذلت تغيذ الغيلم » .

وتتلخص تجربة كيوبرك في الشكل الننى هنا في استخدامه لعامل التعلق لربط الاجزاء المختلفة ببعضها البعض ، نصوت المطق يحكى لنا تصد مستتيمة خطيا ، بينما تعود الصورة لتعرض لنا جزءا من الحدث نراه للبرة الثانية أو الثالثة أو الرابعة ، وفي كل مرة يتطور ذلك الجزء من التعسة حتى يصل بنا الى لحظات ما تبل بداية السباق الذي قرر أعشاء

المصابة سرقة الخزائن خلاله ، في الوقت الذي نسمع نيه صوت مذيع نادي السباق صادرا من مكبر الصوت يشرح ما يراه رواد النادي في تلك اللحظة ، بينما يعود بنا كيوبرك الى بداية جزء آخر من الحدث ويسستبر في وضع أجزاء لغزه بجانب بعضها البعض حتى الرة الأخيرة عندما نرى المعركة التي تنشب في البار المجاور ونسمع صوت المذيع للمرة الأخيرة اشارة ببدء العملية ، يقول توم ميان : « . . . بسرعة وجيوية ، ينفتح الملهذا عالم حزين وردىء ، لملىء بالشر والبؤس ، بالتسوة والوحدة ، بالخيانة العضوية والاخلاص غير المتوقع . . عالم محتم عليه الفشل تبل ان يبدأ في الوجود » . ذلك هو الفخ ، قوى لا يمكن الهرب منه : عندما تبدأ خطة السرقة في الانفتاح أمام أعيننا ، يتحدد الاتجاه العام للفيلم ، وفي نفس اللحظة التي يظهر ميها أمراد المصابة ، تندعم القصة نحو نهاية حتمية بلا توقف أو تردد . ومع ذلك اذا ما تورن هذا الفيلم بفيلم كيوبرك التالي « طريق المجد » لنبين لنا أن « القتل » ما هو الا نيام بسيط نهايته حادة وأن كان لا دينامية نيه ، تقدم الينا مؤثراته المختلفة في اجزاء متفاثرة بدلا من أن تكون في أسلوب تصويري مرتبط . ولعل وصف توم ميان يصل الى قلب النيام حين يقول : « . . . تختلط صور ميدان السباق الرمادية ومشاهد رسم الخطة ويقتربان مشاهد القهة الدرلمية بن أسلوب المدرسة التعبيرية بصورة توية ٥٠ منجد مثلا منسنت ادواردز بمارى وندسور يرسمان خطتهما الخاصة وهما منحنيان نوق مصباح مكتبعلتي على وجهيهما ظلالا غير عادية ، أو المشهد الذي يعود نيه اليشاكوك « جريحا ينزف الدم بغزارة الى منزله ليقتل زوجته ، بينما يردد البيغاء : لا تنعل ذلك ». وتلفظ الزوجة آخر أنفاسها متمتمة : «بالها من نكتة رديئة بلا نهاية مضحكة» ثم اللفظة الأخيرة التي نرى نيها البنبغاء صارخا في تنصه الذي كان قد انظب نوق ارض الحجرة . » .

يستخدم كيوبرك هنا زوايا الكابيرا والانساءة والكوبيديا المرة أو السوداء للوصول الى تأثير درامى بطريقة مختلفة تباما عن مشهد مقتل كويلتى فى لوليتا الذى يمالجه كيوبرك بخنة يد ماهرة وبأسلوب باروكي .

} ... نضوج الغنان :

يصف قوم ميلن مههوم كيوبرك للحياة في أنائهه كما يلى ، « . . . أربة نجد نهها الشخصيات نفسها قد وقعت في غخ أقابته لهم متطلباتهم ، أو متطلبات شخصيات أخرى ، أو متطلبات المجتمع . ويقدم أنا ألفخ منذ بداية ألفيلم . ثم تجد أتفسنا نرتب الفار برثاء وهو يحاول بعناد شديد أن يسرق قطعة الجين قبل أن تفلق البوابة الحديدية عليه . ونحن نطم تعلم المطم منذ البداية أن الفخ سوف ينطق في النهاية » . هذه هي الفكرة التي ملولنا أن توضيعها في أعبال كبيرك المبكرة ، وتعبل هذه الفكرة ونعها كيوبرك كسينبش الى النشوج الكلل في «طرق المجد» الذي بالزال يعتبره عديد من النقاد انصل الملام كيوبرك على الاطلاق .

«طرق المجد » في اصله رواية كتبها « هبترى كابلى » » وامسد السيناريو منها « كالدر ويلنجهام » » « وجيمس تومسون » وكيوبرك مما وحدث النيلم في جوهره بمبط » يحكى من محلولة بعض غسرق الجيش اللغم أنه مل الموات الموتس المهجوم على احدى التقاط القوية للعيش الالماتي في مام ١٩١٦ ، فيلمر جنرالان فرنسيان بالهجوم » أحدهما منفوعا بمامل الدعلية المؤتم والأخر رغبة في الحصول على ترقية . وكان الهجوم بالطبع محكوما عليه بالمنشل من تبل أن بيدا ، ومتمها ينشل الهجوم بالفعل يؤدى ذلك الفشل بالمحاتجة عسكرية ، بتهمة عصيان أمر عسكرى سد لثلاثة من الجنود بختارون بالحظ من بين سلوف الكتيبة .

وبيدا «طرق المجد » ـ مثله في ذلك مثل « القتل » ـ بصوت معلق سرعان ما يختفى ولا يعود خلال الفيلم بعد ذلك . ويعتقد « جاكسـون بيرجيس » » » . • . أن بناء طرق المجد » معاتز يفوق بناء كل أعلام كيوبرك السلبلة » ويحقق نوما من الابتاع لا يشويه التكرار أو الملل خلال مشاهد الجنود يسيرون في طرق واتعاهلت مختلة ـ طرق ريما الترجها عنوان البيلم به عنى بداية البيلم نرى فرقة بن الجنود تبر لهام الكابيرا تسدق لمنتهم بناء التصر الماء بالحصى محدثة صوتا سوف يتكرر صداه مرارا لمنتهم، الليلم » .

وبعد أن ينشل الهجوم ، ينظنا النيلم عدة كيلو مترات خلف الجبهة الى داخل التمر الذي يستخدمه الجيش الفرنسي كمركز للتيادة . وتلعب الأوركسترا فالسا أثناء حقلة رقص للفساط ويترك الجنرال برولا غيوفه ريدس التى المكتبة راشف البرائدي بينما ينهبك في الحديث مع الكولونيل الاحكمي » . يعول الجنرال للكولونيل : « أن الجنود مثل الأطفال . . في حاجة إلى من يفرض عليهم النظلم والطاعة . » . ويستمر الجنرال في الحديث موضحا وجهة نظره من أنه يؤمن بضرب المثل الأخرين ، فيسال الحديث من المن يتصده الجنرال . فيجيب الجنرال مازا كتيهة لا اعدام واحد منهم ربيا بالرصاص من حين لأخر » . والواقع هو أن هقال لا المدائلة جنود على وشك أن يعموه اربيا بالرصاص خلال ساعات « كيثل ». في اليوم السابق كان الجنوال « مور » قائد الكتية قد أصدر أمرا لداكس بأن يقود هجوما على موقع المتي حصين (بعد أن نمج الجنرال في ولالا »

الهجوم ، يلر بيرو تقد مدهعيته — في سورة غضب — أن يطلق الرصاص على جنوده الذين نشلوا في هجومهم ، ويرغض تقد المدعية ، ويمسد المركة ، يصر « مرو » على أن يغتار ثلاثة جنود من الكتيبة لمحكتهم عسكريا بتهمة الجبن ، ويوافق « بزولار » اعتقادا منه بلن شرف الكيادة العابة في خطر بسبب فضل الهجوم ، ويتم المحلكة ، ويرغم داخ داكس — الذي كان محليا جناتيا في حياته المنية — وطلبه الرائة ، تصدر المحكمة المسكرية حكيها بالاعدام ربيا بالرساس على الجنود الثلاثة ، ويحاول داكسي مرة أخرى — اثناء حديثه مع « برولار » داخل مكتبة مركز القيادة على الرائة بالجنود مذكرا « برولار » برولا » كان قد أراد أن يطلق الرساص على جنود كتيبته ، ولكن « برولار » لا يرى في ذلك سببا لتغيير مجرى التضية ، ويعترف « برولار » يؤمن ابيانا تاما بضرورة الظامة وضرورة غرب المنا لبتية الجنود ، ولكن « برولار » يؤمن ابيانا تاما بضرورة الظامة وضرورة غرب المنا لبتية الجنود .

وفي ننس الوقت يدور واحد من اتوى واهم مشاهد الفيلم على الاطلاق داخل السجن ، حيث بلقى صرصار ضوءا غريبا ومحيرا على حنث الليلم بأجمعه ، عنى الحظيرة التي استخدمت كسجن في الليلة السابقة للاعدام يصرخ احد الجنود الثلاثة باكيا : « غدا ، بعد أن أبوت ، سيكون هـــذا الصرصار اترب الى زوجتي مني » ، فيسمئ الجندئ الثاني الصرصار بتبشته محققا خلال لحظة من العنف الوحشى احساسا أو بالأمسح وهما مؤقتا بالتوة والسلطان ، وبعد تليل تغادر الحياة اجساد ثلاثة جنود ينفس الوحشية التي ادت الى متتل الصرصار ، ولنفس السبب : حتى يحتق الجنرال « ميرو » وهما ... مهما كان مؤقتا ... بالتوة والسلطان . وليس هدف كيوبرك هذا أن يجملنا نذرف الدبع حزنا على متثل ثلاثة جنود أبرياء، وانها يريد شيئا آخر ، منى مشاهد السجن بنجنب كيويرك المثله في ذلك بنيويل) تجنبا شبه كامل أى درجة من التجاوب العاطفي مع ما يتدمه لنا سواء كان ذلك الهستيها التي تصيب كلا من الجنود الثلاثة بدرجات متفاوتة او مظهر التقوى والتواضع الذي ينجح القس في اظهاره للجنود ، او العركة التي تنشب بين احد الجنود وبين القس ، أو في مشهد معالجة الرأس الجريح لاحد الجنود استعدادا لاعدامه («اقرصه في تخفيه مرتين أو ثلاثة تربها بمكنه ذلك من أن ينتج مينيه ») ، أو حتى في مشهد سحق الصرمسار: عهذه الأهداث . والطريقة التي يقدمها لنا بها كيويرك تعد أول المثلة لما اصطلح النقاد على تسميته ﴿ بِالْكُومِيدِيا السوداء ﴾ التي سيفيض بها كُلُ من ، آولیتا » و « العکتور سترینجلون » · البطلب منا کیوبرك أن نذرف الدبع ، وانها ما يريد هو أن يتصبب عرقنا باردا من الرعب رد عمل لتلك الثيم وتلك الإممال التي لا شفقة ولا رحبة نيها . . تلك الثيم وتلك الأممال التي تجمل من اعدام الجنود الثلاثة تدرا لا مقر منه . ويتم الاعدام . وعند الاعطار في القصر يستدير « برولار » بهسدوه نحو « ميرو » ليخبره بأنه سيواجه تحقيقا في الأمر » ثم يعرض منصسب « ميرو » على كولونيل « داكس » قائلا بابتساية خبيثة أنه يعرف أن ذلك هو ما كان « داكس » يسمى اليه طول الوقت . وعندما ينفجر داكس فلنسا ويتول لبرولار أن كل ما كان يسمى اليه طوال الوقت هو الممايلة الانسانية للجنود الثلاثة » يجد برولار نفسه غير تلار على غهم مغزاه .

الفيلم على عائشاهد التى تعبر عن وحشية الحرب . ولكن الأهم من ذلك هو أن الفيلم بقدم لنا دراسة في البناء الاجتباعي للمؤسسسات الهوبية . فيبدو لنا ذلك المالم منسبا بوضوح وحدة بين القادة والمقويين يتوم الشبنط برسم خططهم ومؤامراتهم التسسخسية في حجرات التصر الشخية الآتيقة التي تؤكد ديكوراتها لنا لا مبالاة على الشخصيات بالحياة الاستخية خارج جدران القصر . بينما يذهب الجنود الى خنادتهم والى معاركهم بنفس الروح التي قادتهم الى مكاتبهم أو مساتمهم أو مزارعهم في ارض السلم ، و هكذا نجد أن أحد رسالات الفيلم يمكن أن تأخصها ملاحظة « غون كلوزينية " من أن الحرب ما هي الا ابتداد السياسة السلم .

يذكرنا مشهد الهجوم الذي يقدمه لنا كيوبرك في عدة شاريوهات مليثة بالحيوية ، وببساطة ، بأن الحرب تؤدى الى مقتل المديد من البشر . ولكن النجوة بين القادة والمقودين ، التي ساعدتها الحرب على الانسناع، توضيع لنا بما لا يتبل الشك أن الحرب ما هي الا استبرار للصراع تحو التوع والسلطان على المستوى الداخلي والخارجي على حد سواء . نبيتها يؤدى وهم ﴿ مِيرُو ﴾ ألى أعدام ثلاثة جنود ﴿ . . نجد ﴿ مِيو ﴾ نفسه هدما طُكمار بطريقة ماهرة من جانب جنرال «برولار » الذي ينعل ذلك رغبة في التخفاظ على معلَّمُانه ، التي ربما كانت بدورها وهما آخر . خاذا ما تهمنا بهد ظلك الخططونينا أن الحرب في أساسها عابل بمار يهدن إلى بمسائدة أوظام بشرية متسابهة ، وهكذا نجد الفسنافي النهاية نستبر الحرب نابعة من مسفر هب المياة . . عب الإنسان لعياته الشخصية . . ٤ كما بقيره إل « جالكسون بيرجيس » . ونعن لا فستطيع أن نرفض جدا احترام الحياة وهبها ، وَلَكُن عَدُا الْبِدَا يتحول عنا الى غَيرة أو تقوف بن حياة ألاكرين ويعبر عن نفسه أما بالتصوة أو بالبرودة أو بالجبن محو الأخرين ، وليست مَّلُهُ هِي أَلَرُهُ الْأُولِي أَوِ الْأَحْرِةَ الْتِي فَجِدُ فَيِهَا أَنْ النَّمْرِ كَمَادَةٌ بِفَيض بالعو أيلُ أ الترامية اكثر كتير مما يكتنا أن مجده في الذير كمادة درامية ، أو أن نرى الوسم بالقوة وبالسلطة يبتد بن معدوى الخر بديرا كل من يدم تحت تاثيره.

الفتلك أبر آلفر جعير بالذكر فينا يختص بهذا الفيلم. وهو أثنا شعرفة القليل من شخصية كولونيل « داكسي ») أو بالأصبح أثل بكلم. مما ليعرفة عن باتى الشخصيات الهامة بالغيام ، وتلتزُم شخصيته في جوهرها صورة المتحدث باسم جمهور النيلم معبرا عن مشاعرهم دون أن يقحص الفيلم شخصيته . ففي النهاية عندما يصل داكسي الى نقطة يكاد عندها يعلىء تلبه وعقله بالاحتقار الشديد للبشر . لا للضباط مصب بل للجنود الثنين سرعان ما ينسون اعدام رفاتهم ، نجد من المسبسب علينا كجمهور ان نستجيب لذلك الشعور من شخصية لا نكاد نعرف عنها شيئا . وهناك مشهد أخير في الفيلم يزيد من اقتفاع داكسي - واقتفاعنا الى درجة - بأن البشر (الجنود في هذه الحالة) ليسوا اكثر من ختارير . ففي الكانتين بعد اعدام الجنود الثلاثة موزار يدمع للجنود نتاة الماتية باكية الى خشبة مسرح صغير . وعندما تبدأ النتاة في الفناء بالأللتية ، اغنية حزينة ماطنية تتحولاً صرخات الجنود وصغيرهم الى انتباه هاد ، وتلتقط الكاميرا وجها وراء الآخر من وجوه الجنود الذين نيدو عليهم الارهاق ، وتسيل دموعهم اتهارا . ويتول الجاويش لداكسي الذي كان يرتب المشهد أن لديه امرا بان يعود الجنود الى خنادتهم مورا . ولكن داكسى ، الذي بواجه الموتف هذه المرة بدرجة كبيرة من التوازن الماطني والمتلي ، برد على الجاويش شائلا : بالطبيعة الانسانية قد عاد في هذا المشهد الى ما كان عليه من قبل . والحق أن هذا المشهد يعد من أكثر المساهد امتلاء بالرارة في أعمال كيوبرك السابقة أو التالية على حد سواء . عطى غير عادة كيوبرك ، يتبتع هذا المسهد بهالة من المواطف الانسانية ولكن اهبية المشهد لا تتركز فيها اذا ما كان أيان داكسي بالطبيعة الانسانية قد عاد الى ما كان عليه لم لا ، وانها تتركر أهبيته في أن الموتف القائم - علاقة الضباط بجنودهم والجنود بضباطهم وببعضهم البعض ... يتجبد على ما هو عليه ، تجبدا ماساويا في اعباته . عالجنود الذين انتهوا لتوجم من مشاهدة مهزلة تضائية بدون اجتجاج ٤ تثير عواطنهم وتسيل دموعهم نتاة غريبة ترتجف من الخوف . ومع ذلك فان الأسباب والدوافع والمتطلبات التي تكشف عنها وتائع الغيلم والتي تتسبب في الحرب وفي اعدام الجنود الثلاثة ، وحتى في بؤس تلك النتاة الالمانية لا تنجع في أن تبس أيا منهم عقليا أو عاطفها الى درجة تؤدى الى تفيرهم . هذا المشهد في حد ذاته مؤثر الى درجة كبيرة ، غير انه ينتسد بعض توته عندما ننبين أن كيوبرك يقدمه لنا من وجهة نظر « داكسي » تلك الشخصية التي تبتى لغزا عندما ينتهي البيلم .

نجد كيوبرك قد تبنى خلال الفيلم اسلوبا يكاد يكون حسابيا ، وبخفة يد بارعة ، فهو يصنفدم التناقض على سبيل المثال مندما يتطع بين بشاهد القصر وفساحته الى مشاهد سلحة المعركة الكثيبة حيث الطين والدخان والخنادق بدون أن بيدو ذلك مفتملا ، أما من ناحية الموضوع مالفيلم ... كما تلنا من قبل سهليء بالمنف والتنسوة ، ولكن الأثور الفهائي الذي يتركه في المترج ذا طلبع حاد وعبيق ، نمان الرعب الذي يعرضه لنا الفيلم يحمل تناما أخلاقها .

« طرق المجد » تبل كل شيء هو فيلم الشاريوهات ، فالكاميرا تتمرك لدد طويلة بهدوء وثقة راسمة خطوطا متوازية لا مخرج منها ، فعندما يتفحص داكسي جنوده على طول الخنادق تبل الهجوم يبر سوالكابيرا معه بصفوف وصفوف من الجنود المتعين الخاتفين بينما تزداد كثافة الدخان ويصبح القصف مستمرا . ثم تتبع الكاميرا صفوف الجنود المتسحمين في مجومهم ، واخبرا تتقدم الكاميرا موق الشاريوه نحو الأعمدة النضبية الثلاثة التائمة في مسبت تنتظر الجنود المحكوم عليهم بالاعدام . هناك خطر بالطبع في استخدام الشاريوهات ، وهو ان يفتد الفيلم ايقامه ويتحول الى استعراض . غير أن كيوبرك يتلافى ذلك في مشمساهد الحوار عندما يستخدم تكنيكا ينبيز بالبحث ، ويكاد يقترب من أسلوب طبيب يفحص موضع الألم ايذكرنا ذلك على النور باسلوب ملكسى أو مولسى الذي يكن له كيوبرك الكثير من الاعجاب) - خلال استخدامه الذكي للمنظر الكبر . كما يستفنى كيوبرك عن المزج والاختفاء اللذين يبيلان الى مد المنظر الى نهايته ويستمين بدلا من ذلك بالقطع الباشر خالقا درجة كبيرة من الحيوية في الايتاع العام الفيلم حيث يفيض محتوى مشهد ما بجوه وايتاعه الخاص على محتوى الشهد الذي يليه بجوه وايتامه .

نفى مشهد المحاكمة المسكرية بثلا يتبين لداكسى بسرعة ووضوح ال دوره كمحلى دفاع لا ألم غيه حيث أن قرار الأعدام قد النقد بالفعل تبلا المحاكمة ، وعند عده اللحظة يقطع كيوبرك غجاة قبل أن يصدر الحكم للى المشهد الثالى نرى غيه احد ضباط الصف يدرب جنوده استعدادا لاعدام المبعد العالم المعلوده ، حيث المبعد العالم الكالميز على الشايوه ، حيث كونها جزءا لا يتجزأ من الأسلوب العام المغيلم ، وتوضيحا لللك ، المنافذ الى كونها جزءا لا يتجزأ من الأسلوب العام المغيلم ، وتوضيحا لللك ، المنافذ الى المشهد الذي يلتى غيه ضابط المدمية ألى داكسى ببعض المطومات التي ربما ببنيا يحثه داكسى قائلا : « استعر ياكابتن » ، ويقطع كيوبرك ببنيا يحثه داكس تتحرك نبها الكليرا فوق الشاروه ذهابا وابابا داخل عسلة الرقس حيث انهات ضيوف البغزال برولار في الرقص بينيا بيحث حداكسي عن برولار لينزل اليه المطومات التي أعظاما له شابط المدمية معاولا الحصول على عفو عن الجنود الثلاثة ، ولا تنتج حدة المشهد منا محاولا الحصول على عفو عن الجنود الثلاثة ، ولا تنتج حدة المشهد منا محاولا الحصول على عفو عن الجنود الثلاثة ، ولا تنتج حدة المشهد منا محاولا الحصول على عفو عن الجنود الثلاثة ، ولا تنتج حدة المشهد منا محاولا الحصول على عفو عن الجنود الثلاثة ، ولا تنتج حدة المشهد منا محاولا الحصول على عفو عن الجنود الثلاثة ، ولا تنتج حدة المشهد منا محركة الكابرا احركة هنا بطيئة بل وتكاد تكون كسولة) ، وانبا تالي

بن المحكة الداخلية للدرابا النابعة بن الموقف . وبذلك تصبيحه حركة الكهيزا في حد ذاتها شطيقا ساخرا على المحتوى (فنحن نعرف أنه لا يمكن لن يصدر المغو عن الجنود الثلاثة) ، ولا يتردد كيوبرك في وقعت بن الأوقفت في استخدام القطع المنجىء حانفا بذلك كلمة أو جملة أو أشارة منترضا أن لدى المتفرج من الذكاة ما سبيكة من أن يتبع خط القصة ، ومنترضا في المتنرج هنا سينكر من هو ضابط المنصبة سيالرغم من اتنا لم نره الا على جنوده سينكر توم ميان : « باستثناء مرة أو مرتين ، عندما يسمح على جنوده سين تتحرك عموديا من المصورة الزينية الشخية و تعبط لتكشف من الجنود الثلاثة يتقدمون في تلك الحجرة المائية بالمعدى نصو سكون وهم يؤدون أدوارهم ، ، ، ، ، ويتدم لنا كيوبرك في هذه المشاهد سكون وهم يؤدون أدوارهم ، ، ، ، ، ويتدم لنا كيوبرك في هذه المشاهد سكون وهم يؤدون أدوارهم ، ، ، ، ، وبثلا مهذازا للاخراج (بمعنى حركة المثلين) المسجم بعناية ناشة ، والذي تسيطر عليه رؤيا المخرج » ، . و

ان استخدام الكاميرا ؛ اما متحركة ذهابا وايلبا ؛ واما ساكنة وثابتة في مكانها ، يعطى للغيلم اسلوبا مميزا ينبع بالضرورة من عاملى الهسركة والسكون ؛ أو التوتر والصبت ، والحق أن عامل التشويق بعسسورته التقليبية لا يكلد يكون له وجود في الغيلم ، ويغسر أوسون « ذلك كما يلى » (م. ليس هنك احتمال بالتغير في روتين الاشياء ، ومع ذلك كما يلى » المراع بين المبادىء الانسانية ووحشية الحرب » ، والنتيجة مساوية المراع بين المبادىء الانسانية ووحشية الحرب » ، والنتيجة مساوية المنائم غالمة غالمة غالمة غلقة عنيا تعبير المساتية (داكسي) الوضع التنائم كما هو ، وبينما تغيا الشخصية الاكتر انسانية (داكسي) الوضع الانسانية . . أوهام السلطة ، والقوة ، والشرف ، والكبرياء . غاذا لم يكن بالأكام الحديثة ما يكن بقل نه المائم على المسابقة المسابقة المسابقة المسابقة المسابقة والأوهام الانسانية ، وفتح لنا مفهوم كيوبرك للحياة كمع تخطقه المهاتة والأوهام الانسانية ، وثانيها من ناحية تاكيدها انتفي على المسابق المائية والأوهام الانسانية ، وثانيها من ناحية تاكيدها النفية هالسوية كيوبرك النفني ،

ه ــ اقل اغلام كيوبرك شخصية :

« تبكن الخرجون الثبيان الذين جاوا الى ميدان السينما في موجة
ما بعد العرب الثانية ، أو في بداية الخبسينات بيكولا من راى ، روبرت
وايز ، ستانلي كهربرك ، ورتشارد كواين ب من المافظة على احساس
بزمنهم برغم العروق الشخصية بين كل منهم والأغرين ، عاقد بداوا جيما

باغلام متواضعة وبمجهود شخص هائل من جانب كل منهر و لا يعيشون بالليل.» ازاي ...: « الوضيع» ارايغ ... « والقتل.» انكوبرك) • واكنهم جبيعا تقديوا بالتدريج وبخطرات غير سهلة بشكل عام نمو الانتاج الضخم (« غلك اللوله » اواي ــ « قصة التي الفرين » اوايز ــ « سيايتاكوس » لكيوبرك) • الذي تجد فيه شخصية الغنان منهم في حالة مراع، تعاول فيه أن تغرض نفسها ، ونتيجة لذلك السراع الذي يخوضه الننان ليفرخن مكرة شخصيته على المائة التي هادة بنا تعلقي من الحرج الفلي من ضخابة الاكتاج ، نجد أن تلك الأكلام عادة با تعانى بن النقص في توتها الداخلية وفؤ سلاسة المفالتية اللذين ميزا انلامهم السابقة التي عدموها لنا عندما كان كل منهم مازال متحكما في مادته ؟ . هكذا تلخص بيئيلوين هوستون الازمة التي يجد فيها أي منان أسيل ننسه عندما يعاول انهمارس الله في مثل ذلك الهو الذي تتحكم نيه القيم التجارية اكثر مما تتحكم قيم الفنية ، فعما لا شنك عيه يعد « سيارتلكوس » اثل أهمال كيوبرك شخصية وقيمة ، فسبارتاكوس أول انتاج مسحم شبه تاريخي اخرجه ، كهب سيناريو الغيلم « دالتون ترامبو » إحد كتاب هوايوود الذين كاتوا مسلى مائمة سوداء غير مادرين على العمل أيام المكارثية التجاهاتهم اليسارية . ويعد « ترامبو » بن أكضل كتاب السيناريو الأمريكيين واكثرهم تحررا في وجهات نظره حتى النيوم . ومادة الفيام أصلا هي رواية الكاتب الشمير « هاؤارد نتائست » . ويبدو أن وجهة نظر من « غاست » و «ترامبو » هما المامان الذي ادى بسبارتاكوس لأن يكون الال التلام كيوبرك شنخصية . غفى أعماله السابقة ، لم يلتزم كيوبرك بأى نظرية اجتماعية أو سياسية مسبقة ، نوجهة نظر كيويرك نحو الحياة بصورة عامة ونحو موضوعاته كما حاولتا أن نوضح في هذا المتال تختلف في جوهرها وتتناتفي تتلتفسا جذريا مع وجهة النظر المتعاثلة التي يمتلىء بها عمل الكلاب الماركسيين مثل « مُاتنت » و ﴿ ترامِبُو » . والسبب في أن سبارتاكوس هو أقل انسلام كيويرك المخصية وتبعة ــ ايس ما حاولت بينيلويي هوستون أن تشرحه من أن طبيعة الانتاج الضخم لابد وأن تتحمل المسئولية الكبرى في ذلك النشل الننى اسنرى ترب نهاية عذه الدراسة كيف يعود كيوبرك الى الانتاج الضخم في « ١ - ٢ : أوديا الفضاء » . بنجاح وتحكم ثبه مطلق). . وأنما السبب في اعتقادنا هو أن وجهة نظر كيوبرك وعلسنته الخاصة نحو النن والحياة تجد ننسها في حالة صراع ضار ومستبر خسائل النيلم _ وبالأخص في نهايته ... مع وجهة نظر كاتبيه .

يدا النيام ببشهه عبد يكعون تحت التهمي الحرقة في حسن جبل ، ويحاول « سبارتاكوس » ان يساعد عبداً كفر قد تعثر خاصة، الحراس وروطوه وتركوه ليبوت بن المطفى متابا له ، بينها نسبم المطق

ــ ماريقة كالورك المنشلة التدرح طبيعة الغيغ لجمهور بـ يحكى لذا تاريخ تبود سبارتاكوس شد العبودية وانتهائه بالنشل . والنصف الأول للنيلم متال وتوى : « باتيوس » يشتوى العبيد لتبرينهم عتى يسيعوا مسارعين غيفتارهم بناء على معيزاتهم البدنية . أستاتهم أو عضالاتهم أو عظلههم القوية ، ثم اكتشاف المسارعين أنهم الإد من إن يقتلوا استقاءهم أو أن يبوتوا بليدى استقالهم ، ثم مباراة المسارعة حتى الموت التي تقدم لأرسمة مِن الأرستتراطية الرومانية لتختف مِن مللهم..) ورفض العبد الأسود — غير المتوقع ... أن يفصم عروة الأخوة ويقتل (سبارةلكوس » . يتركز بناء اللهام حتى حده النتطة حول عبود نترى هو) : ارادة سبلوتاكوس وزغبته العاربة في القورة شد وضع العبيد القلم ، وكل ما يُحدث في الفيلم حتى تلك التعلة ـــ بما في ذلك تصة حب سبار تلكوس لفارينيا ــ أما يتودنسا ممالتارة نحو طلقد الفتكوة المخورية وياما ينبح منها مباشرة ، ويرجع اشل بالبية القيلم . لا الى مُسقامة الانتاج كما طنا سابقا ـــ وانما الى انتسلم مكرته المتورية وعبوده النترى وتشنت مركز الصراع . غالصراع العرامي في النصف الثاني للفيلم يتخذ اتجاهين متساويين لا تكاد تكون لهما هلاقة بالخط الرئيسي الذي وضح لنا في النصف الأول : اولهما بالطبع هــو الصراح العاخلي في مجلس الشيوخ الروماني ، ثانيهما هو توطد العلاقة بين لعراد جيش النعبيد . وينقد كلا الخطين صلتهما بالفكرة المحورية التي بدأ بها وطورها النيلم في نصفه الأول وهي فكرة ارادة سيارتاكوس التحرة اللي تقوده نحو العصيان والثورة . ويذلك يصل الغيلم الى نقطة سكون درامية، او الى بداية جديدة حيث يبذل جمهور الفيلم الكثير من الجهد ليتذكروا أن ارادة سبارناكوس التي قاهته الى الثورة تبثل المسبب العولمي خلف لنشقلق مجلس الشيوخ كما تمثل الواقع وراء جو الاخوة الجعيد في جيش المبيد . وينتند الجمهور الدائم خلف رغبة هذا الجيش في خوض المركة ذلك الدائم الذي يبكن تلخيصه في أن السيد ... بوعى أو بدون وعي ... تد استجابوا لعلم سبارتاكوس وارادوا تحويله الى حقيقة واتعة ، ويشرح جاكسون بيرجيس الشكلة الجوهرية التي يعساني منها العيام كما يلي ؟ « في سيارتلكوس » لحظات تبية النعدة آلاف بن الكوبيارس برندين بالإبس الجيش الروماني لابد من أن يثيروا أحاسيس الجمهور الى حد ما ، مهما كانت التيمة الدرامية ناتصة) . ومع ذلك عهو غيام عادى أذا ما تورن بنوعه من الأعلام . . بمعنى أنه لملىء بالقتل والنشويه ، ويعبارات المسارعة بين العبيد . . وأجزاء بشرية تنزف عما ، وبالكوام من ألموتي . . والصلب ، يضاف الى ذلك رسالة متفائلة منتطة في نهايته : « سبارتاكوس ٠٠ أن ابتك هر! » . ويعد ذلك المشهد النهائي في النيام الذي يشمسير اليه « بيرجيس » ، والذي نجد ميه سبارتاكوس موق السليب تلزاناً من جسده

المياة في بطء شديد ، بينها تأتى زوجته هابلة أبنهما ... الذي شعرر من السودية منذ وقت تليل ... لتريه الصبي تبل أن يضعيا في الافق أسوا ما في الفيلم كله . فتلك النهاية شبه السعيدة مغروضة على حدث الفيلم لاتها تتناقض تناقضا صارخا مع حركة النيام منذ بدليته ونحن لا نستنتج ذلك لأننا نمرف الوجهة نظر كيوبرك وفلسفته تبيل الى التشاؤم اكثر منها الى التماؤل . نبهما كانت غاسفة خالق العبل الفنى المسبقة فنحن نعتقد أن اى عبل فنى مريد بخلق مقاييسه الخاصة التي يجب على الناقد اكتشافها ثم استخدامها في تتبيه المهل . ماذا ما طبقنا ذلك على « سبارتاكوس » لوجدنا أن الشخصية الرئيسية تحاول تحقيق درجة من العدالة ، ورغبة « سبارتاكوس »في ذلك تنبع من دواقع قبيلة ، ولكن المجتمع في شخص مجلس الشيوخ وتجار المبيد لابد له من أن مخنق تلك الدوامع محافظة على الحالة القائمة التي تسمح لهم بالاستمرار في الاستمتاع بحياتهم على حساب العبيد ، ولهذا ينتهي النيام بالحفاظ على ظك الحسسالة التائمة وبهزيمة « سبارتاكوس » وارادته ورغبته في تغيير الوضع الاجتماعي القائم . ويصلب سبارتاكوس . والنتيجة هي الفشل . ولهذا نعتقد أن النفهــة المتغاثلة في مشهد الزوجة والابن انحراف عن التطور الدراس المنطقي للفيلم والذي يحدده لنا صوت الملق منذ البداية . تعنيها نواحه بهذا الشهد في النهاية نجد ميه أيضا درجة من النحدى لمبادىء الجدل المادى والجماليات الماركسية في نفس الوقت ، فاذا كان لهذا المشهد أي ملاقة بجماليات النن الماركسي على الاطلاق فهي علاقة مفتحة ترتبط بمبدأ ، الايمان بالستقبل » ولكنها لا تنبع من عوامل البناء والتطور الدرامية ٠ ويجدر بنسا القول منا بأن هذا الغشل ليس هجوما على مبدا من مبادىء الجماليات الماركسية ، فقد أثبتت تلك النظرية ... أو بالأصبح النظريات ... سلامتها وتناسبها مع الموضوعات التي عالجها العديد من المخرجين السونيت وغيرهم من نناتي الكتلة الشرقية . ونشل المشهد الأخير في « سبارتاكوس » يرجع في تقديرنا الى أن الفيلم يستخدم مظاهر النظرية لا جوهرها مما تنتج عنه العديد من المسعوبات الفنية لكل من القيام ولمخرجه على حد سواء .

لا عجب أذن أن نلمس خلال الفيلم صراع كيوبرك الشخصى ليفرض فكره ووجهة نظره على مادة الفيلم . ويفشل مجهود كيوبرك الى حد كير . ويفشل مجهود كيوبرك الى حد كير . ويفشل من نلك الفشل ؟ ليس من الصحب تمييز أسلوب كيوبرك الخاص متاثرا خلال الفيلم : من عنصر التسسسوة الى حمامات الدم الى معاملته السادية لجمهوره . ويضيف كيوبرك الى تلك المعادلة شبه الفنية عنصرا أخرا هنا وهو عنصر الشؤوذ الجنسى ؟ ودرجة من الواقعية في اخراجه للشاهد التاريخية بشكل عام ، ففى أحد مشاهد الفيلم يلمح كيوبرك الى عامل الفعوض الذى يطف كلا من الحب والعدوان على حد سواء ، منسدما

يجد سبارتاكوس نفسه مرضا على أن يتبارز حتى الموت مع صحيقه
« دائيد ؟ ايبوت الخاسر نورا بالسيف بينا يصلب الفائز) ؛ يتبارز كل
بنها بجسارة ووحشية حداولا أن يتقد صديقه من الموت البطئء على
الصليب ، وينجح « سبارتاكوس » فى نزع سلاح « دائيد ») ويسسك
به بتبضة قوية تتبع تبضة عاشق لمشيقته وينظر فى مينيه تثلاً : « التني
احيك يا نديد » ثم يغرس خنجره فى تلب صديقه ، نجد هنا أن الغيوض
الماطنى ، والغبوض الإخلاقى ، يضلف اليهما عنصر الفهوض المجنسي
الميادة وتائيرا ،

أما غيها يضتمي بالتكنيك اغلا يضيف سبارتاكوس أي جديد اليه قعرفه عن كيوبرك حتى هذه النقطة . كل ما يمكن قوله هو أن تأثير هجون غورد كاكر وضوحا في تخطيط كيوبرك لحركة منظيه ، ويظهر ذلك بوضوح في المسهد الذي يقابل فيه لا سبارتاكوس ؟ لا عاربيا ؟ التي كان يظن أنه قد مندما الى الأبد ، ويسمني آخر يوضح ذلك مدى ما يكله كيوبرك من احترام وتقدير لتدرة معتليه على التعبير عن أحاسيس الشخصيات ، أصسف للى ذلك عدة لقطات للجيشين تبل المحركة ؛ ثم مونتاج مشاهد المسارمة لاول مرة نبد كيوبرك ينقد سيطرته على عمل المونتاج لاى من ألمائهه ، كيميد العرض الأول للنيلم في لوس أتجلوس ، دارت مناقشة هادة بين كيوبرك ومونتيره على صفحات جريدة اللوس أنجلوس تاييز أنقهت بغول كيوبرك أنه لا يعتبر الفيلم من خلقه .

من الواضع اذن أن كيوبرك وصل الى طريق مسدود في السبار الكوس) من ناهية قسلوبه القاص . في من ناهية قسلوبه القاص . في الله يمقل في يمتون في يمتون في يمتون في التالين « لوليتا » و « تكتور سترينجاوف » درجة مالية من الكبال في الأسلوب ومن السيطرة على المالة قسمح له بحرية المركة من موقف هزلى كابل بدون أن يفقد قبضته المديدية على الفيام أو على انتباه الجمهور ،

٦ ــ عودة الفنان الى أساويه :

تساطت اعلانات الفيلم ، « كيف احكهم أن يعبلوا غيلها من « لولينا » ، واجلبت « البينا » ، واجلبت « البينا » ، واجلبت « البينا » ، واختم أم يعبلوا غيلها من « لولينا » . ولكن السؤال الجدى الذي طرحه معظم التقلد كان : ماذا يحتن لكيوبرك ان يتجه من خلال « لولينا » ، وماذا جذبه الى الموضوع بالتحديد ؟ . واستنتج توم يبلن بعد سنوات من ظهور الفيلم « أننا اذا ما نظرنا المي الطلاء عبد ظهور « لولينا » غورا ، لاتضح لنا أن شخصية كيوبرك . الفلية قد بزخت بوضوح تلم » .

اشتكي معظم النقاد من « الولينا » بـ مثل غيترياتريك بـ غوصفه المحض باته بارد ومخطط زيادة عن الحد لا تلقائية نيه ، وباته ام يكن لهيئا لروح رواية « نابوكوف » الليئة بالايحاءات الجنسية ، « فلو ان المليل صوت نابوكوف واذنه . ، » تقول آرلين كرونشي ، « فانه يفتقد مينيه » ، وبالريفم من أن ذلك صحيح فهو لا معنى له كتقد المفيلم لإن كيوبرك لم يكن يسمى الى مطابحة درجة استبتاع « هبرت هبرت » الجنسي بحوريته ، واتبا كان يسمى في الدرجة الأولى الى معالجة خوف « هبرت » الحيق

تيدا رواية نابوكوف بذكريات هبيرت إبالغمل الماضي السميدة الرة عن الام الماشي ومسعادته ، ونحن بذلك نعرف في بداية الرواية أن حكاية هبورت تد وصلت الى نهايتها : « لوليتا : ضوء حياتي ٤ نسار رغبتي ٤ خطيئتي وروحي . لو ... ليس ... تا ، يأخذ اللسان رحلة في ثلاثة مراطر منحدرا عبر سقف الحلق في النين ، وفي مرحلته الثالثة يلمس الأسنان برفق ؛ لو ... ليس . . تنا » . أما قيلم كيوبرك قييدا بالنهاية تقسما ، بالجريمة البشمة التي جات نتبجة حتبية لاصباس مبرت بالذنب . . مَالرواية ما هي ألا ملحمة شنعرية عن تصة حب هميرت الوليتا ، حيث تظهر شخصية ﴿ كويلتي ﴾ الغايضة في منتصف الرواية وتتضخم في ذهني معيرت متخذة مظهر الأهلت الغضب · بينما تظهر شخصية كويلتي في الفيلم غورا ، وتتخذ ابعادا ملموسة منذ بداية الفيلم حتى نهايته . اذ يبدأ كويلتي في مضايقة هبرت فورا ويثير فيه الخوف المبيق الذي ينتهي بتدمير هنوييته التكليل ، وهكفا غري مرة لخزى أن طبيعة الوهم التوى ونتائجه هيما يهي كهيرله ، عكمة عد وضعنا من عبل نجد أن معظم أغلام كيوبرك تبط بعرض لتوع من الدوهم القوى ، أو بالأصح ، بعرض هدت ما مبنى على وهم تشتصي يالعب فيه أبا عيب انساني أو عيب اجتماعي لو كلاهما دور4ائساسيا وياؤد العمد نحو عشال نهائي . نفي « اوليتا » ينهبك هبرت في حبه المحرم حتى يجد نفسه يسقط ضعية الخلك الحب . وهبيرت هو الذي يتود نفسه بنفسه نحو قدره الذي لا مفر منه عندما يتتل كويلتي . ومرة اخرى ينتهى القيلم بالهزيمة ، ومرة اخرى نجد أن السبب وراء تلك النهاية المساوية - ليس تشاؤم كيوبرك - وانما هو طبيعة الشحصية الانسائية بشكل عام وتسخمنيات الفيلم بصورة خاصة ، بكل عبوبها الثاء مهاولتها التمايش مع البناء الاجتماعي القائم ، معندما يقع همرت في حب عَنَّاةً مَسْفِيرَةُ النَّحِيُّ السن القانوني) ... هذا بالرغم من أن لولينا هي التي تغريه في البداية ع وبالرغم من أن هميرت لم يكن أول عشمساتها مد غان المجتبع سيدمغه بالنساد الاخلائي ويتهمه بالإجرام كنتيجة لو اكتشف المجتبع تلك الفلاتة المربة .

في اواخر عام ١٩٦٠ ، عندما كان مازال يصور « لولينا » في انجلتوا، كتب كيويرك مقالا في مجلة ﴿ الصوت والصسورة ﴾ بعثوان ﴿ الكلمات والسينما » (على ما اذكر ، ترجمت أنا هذا المثال في عام ١٩٦٤ ونشرته مجلة الكاتب في احد اعدادها) . يقول كيويرك : ﴿ أَنَ الْعِوَالِيُّهُ الْمُعْلِيَّةُ مِنْ حيث المكانية تحويلها للسينها هي ... في اعتقادئ ... ليست الرواية المليئة بالحدث ، بل على المكس هي الرواية الذي تهتم لولا وتبلي كل شويه بالحياة الداخلية لشخصياتها .نهى تضع كاتب الميناريو وجهة نظر كالبوصلة تشير الى ما تحس به الشخصية أو ما تفكر فيه في أي لحظة خلال التصة . ومن هذه للعرفة يتمكن السيفاريست من خلق الحدث الذي يمكن له أن يكون ممادلا موضوعيا لمحتوى الرواية النفسائي ، وتبكله من عمل ذلك بدقة وخفة بد دون أن يضطر الى كتابة شناهد لمنيئة بمبارات الموار الادبي المحملة بالمعنى » . بهذا الموقف بدأ كيوبرك في تحويل لوليتا الى نيلم . وفي نفس هذا المقال يشرح كيوبرك كيف أشخه عبل فيلم بن تلك الرواية التي تعتبد اعتبادا شبه كلى على اسلوب « نابوكوف » الروائي. يتول كيوبرك : « الأسلوب هو ما يستختمه الفنان ليسحر به جمهوره حتى يتبكن من نتل اهاسيسه وعواطفه وفكره اليهم . وتلك هي العوامل (الحسى ؛ الماطقة ؛ الفكر) التي تحتاج الى التحويل الى شكل درامي وليس الأسلوب . وعلى الدراما نفسها بعد ذلك نجد الأسلوب المفاسم، المهادة كما هي المادة اذا ما تناولت الدراما المحتوى الماطفي والفكرى لتلك المادة بيقة وابانة . غاذا ما نججت في ذلك ، عادة ما تكشف الدراما عن جانب آخر للبناء الروائي الأصلي » .

ي البقية في المدد القادم

اقرا لهـؤلاء

في المدد القادم والأعداد التالية

 د' المليفة الزيات
 محمود الهن العظم

 د' عبد الحصن عاشور
 د' الحديد بدوى

 عبد الحديد ابراهيــم
 حســـن مــروه

 غاروق شوشة
 د' شريف حتــاته

تمنيدة بالعابية :

.. asy

لحمد عقبل

الشمس ١٠ ام الشماع والوردة ٠٠ بنت الربيع كل المتاع ٥٠ مشاع والأرض .. ملك الجبيع والنهد .. نهر الرضاع ... ٠٠ ما ينسبه الا الرضيع والكف ٠٠ ملك الدراع والدرع .. ملك الشجيع والنعب ٠٠ ملك اللي يعشق والكلمة ملك اللي يزعق بالحق ينطق يتول الأرضى ** ملك اللي يعزق رالآلة •غر

جلسة ليست عائلية

أبراهيم للصيئى

تقيأت زوجتي دما ، قال الطبيب : قرحة في المددة ، قالت اخبت زوجتي : لم تعتد بعد على الأكل الطيب والكثير ، قالت زوجتي : ما عندي . طاقة على احتمال هذه الكبية من الدهون واللحوم والخضار والفاكهة . منت : لا تقرب الطمام الا في الليل احس انها تخشياه أو تكرهه . مالت رَوْجِتِي : أحس أنه ليس لي ، نتالت أخت زوجتي : هذا بيت زوجك وبيت زوجك بيتك ، قالت زوجتي : أحس أني غريبة عنه ، قلت ، حاولت معهما لكنهما لا تستجيب ولا تنهم ذلك . تالمت الحمت زوهتي : طــول عبرها تهوى الفتر بعيد عنك ، قالت ابى ، هي لا تريد نسيان اصلها . قالت أختى : دائما تكلمني عن أيام كانت عاملة في المسنع . قالت زوېجتى : كما ننتظر أول كل شهر لناكل اللحم . تالت اخت زوجي : نفدت بجلدك من كل هذا ، قالت زوجتي ﴿ كَنَا نَجِتُهِمْ كَانَنَا فِي عرس حولها في المساء لكما نظل يومسين مصابين بالاسهال . قالت الحت زوجتي : صرنا ناكل اللحم من الجمعية هذه الأيام مرتين كل شهر . ظالت زوجتي : كيناهال أبي ؟ قالت أخت زوجتي : بخير لكن الأورام تنتقل في جسمها . تلت : حبيبتي «قال الطبيب» لا تجعلي شيئا بثير اعصابك . قالت زوجتي: ماذا يقول الطبيب ? قالت اخت زوجتي : لابد من بتر الثدى الآخر هكذا يتول ، قلت : هي بخسير وغدا أسأتي الله بها ، قالت زوجتي : هل وانتت ادارة الممنع على نفتات العملية ؛ قلت : كل شيء يتدبر انتبهي أنت الصحتك ، قالت أمي : عليكم بمتابعة الأوراق ، قالت أخت زوجتي : أنبي غارق في النوم ليل ونهار • قالت زوجتي : الا زال المونسا يذهب الى الجامعة ولايبالي ؟ تالت اخت زوجتي : لقد تخرج واختار المل هناك في أقمى الصعيد ولا نراه الا تليلا، قلت : سوف أدير لك قرص الموسيقي. مالت زوجتي : حبيبي الا يحزنك أن الموح هذا الكوب من الناهذة . قالت اخت زوجتی : حبقاء وربها تكون مجنونة . عالات : حبیتی كل شیء مثلك . قالت ای : انه تحفة اشتراه جدك لینتج شهیته الطمام. قالت اختی : دعیه لی انه فی حلجة الیه . قالت زوجتی : ارید تقتیته . قالت زوجتی : ارید تقتیته . قالت نویجتی : هسل تسؤل مسئل مسئل مسئلتی الدیل موسیقی هروش . فالت نویجتی : مسل تسؤال عنی صدیتاتی فی المسنع ؟ قالت اخت زوجتی : اثناء نترات الراحة تفهین طبعا فی دورات الیاء . قالت ایی : شخل المساتع بجعل الراة خشنة المناهر واللبس . قالت زوجتی : هل یذکروننی بالنصیر ؟ قالت آخت زوجتی : یک یحسدونك علی با انت نیه ، قالت زوجتی : اشمر بالبرد ، قلت : ای عددی فی الخارج اصال كثیر ، قالت ای ، وسیتی شوبان وقبلنی قبال ان تبخی .

، ، ، ، ، ، ، والمسرفت ،

حسواراست

حوار مع المفكر المسرحي الغرنسي جان دوفينيو

لجرته : منحة البطراوي

- ي الدن الحديثة لا تملح البسارح
- العمل الفنى رهان ومغامرة وأقتحام للمستقبل
- * تأتى فترات يغيب فيها الابداع والخلق · · · وتطول ·

جه جان دوفينيو مفكر وعالم اجتماع ورجل مسرح فرنسي له المديد من المؤلفات لمل اشهرها مما يعرفه القارىء العربي : سوسيهاوجية المسرح - استاذ في السربون - والمشرف على الدراسات المليا الاجتماعية المسرحية بها - ورئيس دار فقافت المالم - ومدير معمل علم اجتماع الخيال - زار القاهرة الخيا وكان لقا معه هذا الحوار :

هان تكبل تعريفنا بنفسك ؟

— كنت أيضا أستاذا بتونس لدة خيس سنوات . وقد عملت بقرية شبيكه في جنوب المغرب واعددت كتابا عن حياة هذه المرية جغلي بصدى طبب في أمريكا وفرنسا حيث نشر . وعملت كذلك بالشرح . ثبت باتقراج « نوتيسك » لبوشني و « راكبو البحر » لسينج وعملت مع روجيه بدن في « جزر البحر » كما شاركت في تأسيس مهرجان المسرح العالمي بالحياجات في تونس اي أن لدى تجربة مسرحية ، أهرف الى حد ما ـ ليس اكثر من في الاخرين ـ ما هي هذه المهنة . من هنا بيكن أن ننطلق .

- وماذا عن منهجك ؟

- المنهج ببدأ أولا من المارسة ، ما هو الشيء المتبقى في المارسة المسرحية المسرحية أ أننى عندما أدرس عصرا ما أو غذة ما غان ما يعنيني هو أن أعيد هذا العصر أو هذه الفترة في مبارساتها الصحيحة أي ما كلت

عليه بالفعل ، أن انطلق من النص حتى أصل الى الواقع بالتدر الذي يمكنى من أعادة تشكيله من جديد ، في حدود المعرفة المتاحة بذلك ، غفدن على سبيل المثل أذا ما تصدينا لمسرحية أغريقية يجب أن نتذكر أننا لا نعرف سوى التليل جدا عن الاغريق ، بنفس العرجة التي لا نعرف بها سوى التليل جدا عن حضارات آخرى لم توجد لديها أدوات توصيل أو ومسائل للتدوين والتسجيل .

_ هل تمنى حقا اننا لا نعرف شيئا عن اليونان الديبة ؟

... ان القرن التاسع عشر قد خلق لنا يوناتا اكادبيا تهاما ، مثيرا للاهتهام للفاية ، لكنه مزرف ايضا ، لقد معلت اوروبا مع اليونان القديسة ما معلته مع الدول التي استمبرتها : استطت عليها تصنيفاتها ومتولاتها الذهنية وأفكارها ، ولكنا في بدايات هذا الترن اكتشفنا صورة أخرى للهونان واشع هنا للي لويس جيمينيه وهو دارس ملم باليونان وواضع كتاب « انتروبولوجية اليونان القديمة » وفيه نجدد يبتمد عن سرد الاوضاع الثابتة ويحاول أن يفهم ما تعنيه ، هنك كتابات ايتيان وفرديناند ... وهو اهم هؤلاء الباحثين عبوما هذه المدرسة لها باحثيها في فرنسا وانجلترا

لتد كانت لدينا مثلا بونان راسين وهي مختلفة عن بونان بوريبيدس وهنتك بونان الترن الثامن عشر وهي غير تلك التي خلتها الشاعر الالماني هولدرلين ، وهناك يونان نيتشه ، وهناك اليونان الاكاديمية التي خلتها الباعثون الغرنسيون والالمان وخاصة علماء اللغة ، لكننا نكتشف اليوم أننا نمرف اليونان على نحو أغضل لاتنا نقسر بأتنا لا نعرف كشيرا عنه ، ونتيجة ذلك هو أن اليونان قد فقحت سمحرها وضبابيتها فأنت عضمها تخلين شيئا يصبح لهدا الشيء مسحته الاسطورية والشاعرية بينها الامر يختلف عندها يصبح نفس الشيء مجالا مفتوحا للبحث .

... هل نمود الآن الى المارسة ، قات أن الرحلة الأولى في منهجك هي دراسة المصر أو الفترة الرقيف على ممارساتها الصحيحة ؟

المرحلة الثانية هي محاولة تمهم معنى هذا النشاط ، وربحله بالبيئة
 التي يفترض إنها تحيط به (بيئة اسطورية -- بيئة دينية -- بيئة سعاسية - بيئة اجتماعية) ، هناك تدر من النوائر حول الظاهرة ، ومحاولة نهم علاقة
 النتان أو المسرحية أو الاحتفال بهذا الكل (مجموع البيئات) أمر ضرورى ،

هذه المبلية أشبه بالعبل الانثروبولوجي وهذا يتطلب بالطبع أجراء هراسنة لمرغة هذه الطروف .

المرحلة الثالثة هي محاولة التوصل أو الاسساك بتصدية العسل. المحكة أو المحكس ، وهنا يصبح من المحكة أو المحكس ، وهنا يصبح من المحروري تياس الغروق بين مستوى التخيل بين ما هو اعتيادي وشائع وبين ما يتجاوز الاعتيادي والشائع ، وغني عن البيان أن ذلك يحكن دراسته بسمهاد غيم يخص بعض الفترات التاريخية على المحكس من غترات أخرى .

... الرحاة الرابعة ترتكز على محساولة غهم ماذا يعنى النص • الى عنطيل النمى وجعله لكثر تواصلا ولحب أن اؤكد هذا أن عبائسا .. عبال المتالين ... لا يقوم على تحويل نص شاعرى جبيل ألى لفة أكاديبية • أن عبائنا هو أن نبيد له دون النساده معناه التقيقي •

— المرحلة الخابسة في منهج المبل هي مواعبة الاشكال الفنيسة أو التعبيرية أو تجليات الخيال لخصبوصية المجتبع . فأنا لمسحت حسح اللغبن بيحثون عن أصول احادية لظواهر الخلق الفني أو أية ظواهر أخرى ، أظن لقه أيه أيس من حقنا أن نفعل ذلك ، فالخلق الفني في اليابان مثلا مزيد للفلية ، كما أن الخلق الشعرى في الكسيك متبيز جدا . أنهم ابتدعوا شيئا لا علاقة لله بالمرة بالقدوا شيئا لا علاقة لله بالمرة بالقدوات العالمة المنتشرة . فهنك دائما أختلامات . وقد قال الليابوف الالمساني « الاينتر » أن الذكاء لا يكن في رؤية التشافيات وأنها يكون في رؤية التشافيات وأنها .

فالألفس منهجى:

- المارسة .
- ٢ ... تحليل الملاقة بين المنصر الخاص والأشكال المحيطة العابة.
 - ٣ _ البحث عن التصدية والمعنى
- } ... البحث في تنوع وتباين الأشكال حسب نوع المجتمعات ونوع الحضارات . الحضارات .

واللكؤ بثالا: ان اشكال الدكيل بختائمة في عالم الانطساع • فلى المجتمعات « الكارزيية » وهى التى يكون فيها الحاكم شخصية بقدسسة (مصر الفرعونية سـ الكسيك سـ قبائل الاتكا) نجد انهم جبيما قد بنسوا بقارهم على شكل الاهرامات وفي نفس الوقت غلالا نظرنا الى تركيب

هذا المجتمع نسنبيد امرا او ملكا في القبة وسيطا بين الله والبشر ثم تدرج هرمى يصل الى السفح حيث القاس ، ان الهسرم اذن هو صسورة تلك المجتمعات بينما نجد مجتمعات المثرى كالمجتمعات المتنقلة سسواء في البحر او في المسحراء (الفليكنج والفيزيجوت والقندال) قد تصييرت بالسكال تعبيرية تكون دائما تجريدية (في تصويرية) ، عرب الجاهلية تجدين ان نقم مجرد ايضا ، الن نمن هنا امام شكل فني معيز ومختف عن الاشكال التي يمكن ان تنشا في المجتمعات المضرية حيث الذاس يواجهون بعضهم المحمد في نفس الحيز ويواجهون كال كل ما يعيط بهم خارج اسوار المدينة من الملديء الاستمال والمسرح والدساس بالتاريخ ، حدث ذلك في الوقت الذي كانت فيه مدن بالمنى المحميق والدساس بالتاريخ ، حدث ذلك في الوقت الذي كانت فيه مدن بالمنى

اذا انتقادًا الى ممالك المصور الوسطى (سلطنات الأنداس ـ سلطنة لويس الرابع عشر وغيليب الثانى والأمراء الايطاليين) نسئجد أن لديها أيضا اشكال تمهيية متميزة يصيطر عليها مزاج السلطان الذي كان حريصا على تقديم المتمة لنفسه والاستجابة اشهواته *

ثم ناتى الى الجتمعات البرجوازية مثل الجتمع الامريكى والانجليزى والقرئسى : 20% هو حالم الاستثبار حيث الأن شيء ثبن تسنيا ترجه ان تقيم مسرحا يجب ان تعرف كم سيكافك ويجب ان يلقى مسرحك نجاحا ،

ولكتنا من المكن أن نبع بلدا ولحدا مثل مرتسا قد توالى عيه اكثر من مجتم دون أن يؤدى أهدمم إلى الآخر أو نبون أن ينبئق الثاني عن الأول: المجتمع الاجتمع المحتمد المحتمد المحتمد المحتمد الاخراء أن نعزى القصنا ونشعر بالأمان منت نتطق بعلم الابس ، نحن لا نريد أن نعزى القصنا ونشعر بالأمان المرائب كم كثيرا في منهجى : يجب أن نضع في الاعتمار أن المجل الرائب كم يتخلق والمحتمد و الأحسار والمحتمد و الأحسار والمحتمد والمحتمد والأحسار والمحتمد والمحتمد والمحتمد المحتمد المحتمد المحتمد المحتمد الاحتمالات المحتمد المحتمد المحتمد الاحتمالات المحتمد المحتمد المحتمد الاحتمالات المحتمد في المطاعر والمحتمد المحتمد المحتمد

لنوع من التبدل والتمول والانتعال وهو أمر يمكن ادراكه في المسين أو المريكا أو افريقيا أو أوربا . لذلك أرى أن الخلق صعب ومعتد في هدف الفترة ولا شيء بثبت أن المجتمعات التي سنظهر ستعطى للخلق والخيال يكثة هاية .

مولكن البس مدهشا أن كل هذه المجتمعات المتباينة لديهما نفس الشكلة ؟ كيف يمكن أن تتشابه مشكلات الريقيا مع مشكلات الغرب ؟ مل ذلك بفعل وسائل الاتصال ؟

_ لانه للأسف حدث تغير كوكبي يمكن ارجاعه الى ثلاثة اسباب :

ا ــ الحزب العالمية الثانية التي اجتاحت العالم باسره لم تغلت منها
 دولة واحدة .

٢ — عالمة التكنولوجيا فبلايين البشر بستخدون آلات وهم فير تادرين على الحديث عن طريق عبلها . في الماضي كان الفلاح بعرف كيف تصنع الفاس وكيف تصنع البلطة ولكن في نفس الوقت الا تلاحظين أن اصغر فلاح من الثوريين المتاتلين يعرف كيف تستخصده الأسلحة دون أن يكون قد تعلم أي شيء و الا يمكن أن يعنى هذا أن التكنولوجيا شيء تافه ؟

٣ _ وهي مسألة يشوبها بعض النبس . مسألة سوق النقد الدولية وسيطرة عملة عالمية معينة على باتى العبلات . مبزارع الفول السوداني المسكين يصبح عندما بصل نتاج عمله الى السوق الدولية كأنه لم يحمسل شسمنا .

اهب أن أضيف نقطة رأبعة مهمة ، وهي خاصة بوسائل الاتصال . . فالآنهار الصناعية تدور حول الكرة الأيضية ليل نهار وتنقل ما يجرى نوقها الى المرافها المختلفة .

_ هل سيؤدى ذلك في المستقبل الى ان تفقد المجتمعات خصائصها الميزة ؟

ــ لست ادرى الا أن كل المجتمعات في حالة غقدان مستبر لبعض خصائصها ونحن لا نستطيع التنبؤ بصورة من الصور عن الاتجاه الذي يسير غيه التفير التاتيج عن غقدان الخصائص ولكننا نستطيع أن نؤكد أن هناك تلتا ينتاب الجميع في مرحلة انتقال كالتي نعشها غالتاتي يجشم على كوكينا بأشكال مختلفة والاسلوب المستخدم لمواجهة هذا التلق مختلف في ألكسيك .

... وكوف المكس هذا القلق في المسرح ؟

_ المن انه منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وبعد اندهال الاستعمار وهزيمة النازية وكل ما تبعها منذ القاء التنبلة الذرية الاولى على هيروشيما حنث ان الانسان شعر بانه لا يستطيع ان يقوم بمظاهره كبيرة مشل أيام الرومانسية لأن الحرب كشفت وضعه كقسير حرب أو منفى ، أضبحل الانسان وتراجع الى حجمه المحدد بلا أى أبعاد وذلك كمسا قال أداموف وبيكيت ويونسكو ان شخصياتهم المسرحية تصور فترة من فترات مسهور صورة الانسان ، ومن هذا غان كل ما يقال عن مسرح العبث لغو بأطلل وهذا التميير لا يعنى شيئا نهم لم يطلقوه على مسرحهم معلى العكس من ذلك مائدًا ارى انه مسرح-اكثر من منطقى وانضل أن أطلق عليسه مسرح التهكم أو السخرية ، حسنا لم يعد الأمر كما كان ؛ لم نعد نسستطيع أن نتمايل مع صورة الانسان في زين عظيته وغفايته بل انا اذا ما راينا هذه الصورة غلا نبلك الا ان نبتسم لاننا في نفس اللحظة نراها تتكسر وتتهاوى لعاملًا • وقد بدا ذلك مع النريد جارى ، تذكر د اوبو ملكا ، ثم مع د شابان ، في السينما ، لا اظن أن أنسان اليوم يمكن أن يعطى لنفسه صورة عظيمة انا هنا اتحدث عن الغرب ، الانسان الغربي مضطر أن يرى نفسه من خلال هذا القلق وهذا الضبور الذي أصابه ، وكل هذا حدث بين سنوات الخمسينات والسبعينات ، اليوم عندما البي دعوة للذهاب الى المسرح في باريس مَامًا مِنْأَكُدُ أَنْ أَمْلَى سَيْخِيبُ لأَنَّهُ لَمْ يَعْدُ هَنَاكُ شيء .

توجد فترات يغيب فيها الإبداع والخاق ، وتلك ماساة لان هدفه الفترات يبكن ان تعد الى عشرين سنة ويبكن ان تلخذ اشكالا اخرى فى الالدب أو السينها ، انظرى الى اوربا ، فى الجلترا لا يوجد مسرح ، فى المائيا لا يوجد مسرح ، وعندها احدثهم عن الماضى يقسولون لى : « أنت عرفت هذه الحقبة ، أنت عجوز ؟ » ، ولكن ماذا يفطون اليوم ؟ يلفتون مسرحيات تديية على أنساق جديدة ، يقومون بقراءات استاطية متحللةة جدا ، المخرجون ينسون ان هناك نصا وموضوعا ويخلقون شيئا آخر معتبد على تفسيرات وتأويل وشروح حاصة بهم ،

كان هذا مبكنا لو أن حضارة أخرى هى التى تتوم بهذ العبل ، عنديا رأيت التونسيين يحولون بوليي أو شكسيي كان ذلك بقبولا ولكن به يحدث في ترنسا ليس نفس الشيء ، أن هذا تلاعب بالماضي لتعــويض غيــاب الإبداع في الحاضر ،

... الا يمكن أن نقول أنها قراءات جديدة لهذه المرحيات ؟

— انها دائها تراءات جديدة ، ولقد باللنا القراءات الجديدة لنفس النصوص ، فود أن نشاهد مسرحيات جديدة ، لقد عست بالفعل في فترة كان يقدم نبها كل علم عشر مسرحيات جديدة على الأقل من جان جينيه لى اداموف ، أن هذا يمنى أن هناك غياب للخيال بالإضافة ألى مشاكل أخرى منها :

۱ س معمار المن ۱۰ الأسف ان مدننا الحديثة لم تصد مناسبة أحسر - ان الناس لا يريدون ركوب سياراتهم بعد العودة من اعبالهنسم ليذهبوا بعيدا جدا حيث المسرح - لم تعد هنسك المسال عسفية المرتبطة بالسكان بل يجب ان تنتقل الى احياء اخرى بعيسدة حتى ترى مسرحية - هذا في باريس وفي القاهرة أيضا .

٢ — المسكلة الثانية : — الاستثمار . فعلى الرغم من الدعم الذي يعب أن ترجعه يعطى للمسارح فهي تنتظر جمهورا • هناك مشكلة العائد الذي يعب أن ترجعه هذه المسارح زمان كان يكفي لتشغيل المسرح ثلاثة أو أربعية السخاص وعنبها نقوم الآن باخراج مسرحية كميرة فالأمر لا يمكن أن يسير سسيرا حصنا • لذلك يجب أن يكون هناك جمهور أعاد اكتشاف الانبهار المسرحي والآن لم يعد هناك أنبهار مسرحي .

من لجل الدعة هناك في بروكسل مسرح وفي ليطاليا كذلك وفي محريد أيضا . لكن هذا يعود الى أن محريد قد خرجت من مرحلة الديكسانورية لتوها ولأن أيطاليا كانت دائما ذا أبداع جيائس لأنه بلسد من حظه أنه ليس موحدا بل متناثر ومنشعب . أما بروكسل مهى مدينة صغيرة ولديها الجمهور . خارج ذلك لا يوجد هناك شيء يذكر . ولست أزعم أن جميسة تأك المسرحيات مسرحيات جيدة ولكنها واعدة وكلها نصوص جيدة .

- أي أن النص لم يجر تبثيله بن قبل ، هل ذلك شيء هام ؟

... لم اعتقد أبدا أن النص يمكن أن يقيم مسرحا وحده . أن ألفتكل خادم النص بدأ في القرن السابع عشر ، قبل ذلك كان المثل يؤدى عمله معتدا على الارتجال : موضوعات معروفة ، سيناريوهات محفوظة الخ.

- اتحدث عن الشكل السرحي الجنيد الصاحب للنص الجنيد ..

ب ربما في ابطاليا مازالت هناك اشكال جديدة تستحدث ، فيها عدا
 ذلك فكما قلت لك فان المسرح يفقد مكسانته التي كان يشسطها في فترات

الانتقال ، أريان موشكين التي قلبت بانجاز أعبال هامة منذ عشر سنوات أخذت في شكرار نفسها وعندما أخذوها الى لوس أنجلوس في دورة الالمه الأولمية كان نفسلها ذريعا ، ذلك أن الامريكيين كانوا يريدون منها استعراضا غنائيا راتصا كبيرا ، ولم تقدم لهم ذلك ، في الحقيقة العالم كله يميل الى تلك الاستعراضات كما ينمل بيجار وتلاميذ بالانشون ،

وهنا الناس نذهب الى تلك الاستمراضات كما نذهب الى مساراة كرة وهو الشيء الذي يتنبقى لنا من الجو الاحتفالى: مباريات كرة القدم ، كرة وهو الشيء الذي يتنبقى لنا من الجو الاحتفالى: مباريات كرة القدم ، للرقص والتزحلق على البطيد : وأنا هنا لا أتيم بل اسجل نقط - ان العامل يمكن أن يتنطع من راتبه مبلفا كبير أنيساهد مباراة كرة تدم ببنما لا يضمل المساحد المسرح رغم أن التذكرة أرخص كثيرا ، ربها كان الخطأ خطأ المسرحيات أما الآن غان مباراة كرة القسدم هي التي تخصه لان مخمة المراع ، الجعل ، كن المسرح ايضا مراغ ، بحدل ، في المحتبقة أنا لا أنهم ، يهن بزعم أنه يفهم نهو « فهلوى » .

ــ قلت في المحاضرة التي القينها في معهد المسرح ان المجتمعات يمكن ان تستدير الأشكال الفنية من بعضها البعض ولكن ليس المضامين • فهل هذا يعني ان كل مجتمع يظل متبسكا بخصائصه ؟

ــ نعم ، ان النرنسيين عندما طنسوا انهم اقابوا مسرحا كالمسرح الأفريتي غهم في الحقيقة كانوا يستعيرون الشكل الافريقي وكذلك غمل كوريفي وفعل شكسمير و اريد أن أقول اننا نستحوذ على الشمال لأن الشكل يعطينا احساسا بالاطبئنان وبعد ذلك غنجي نضع مضابين اخرى داخل هذا الشكل خصوصا لو كان هذا الشكل ينتبي الى مجتبع مختلف أو مندثر .

وقائل أليس الشكل عائلة بالشبون ؟ اليس الفسبون هو الذي يولد الشكل ؟

ــ نهم . ولكن هذا لا بينع ان الحضارات تستمير بعض العناصر ثم تعيد تركيبها بحيث نصبح كبا لو كانت اشكالا جديدة . هنــاك بئــال واضح وعبيق : في أوائل القرن قبل عصر شايوه كان هناك متحف تروكاديرو وكانوا قد وضعوا أعلى هذا المتحف اقتمة لاريقية تماثمية كانت ملقــاة مناك ولم تلفت انتباء احد . وذات يوم صحد رسيلم وشاعر بسلم خشبي الى الحل المتحف وشاحدا تلك الاقتمة غانقلب الفن الحديث راسا على عقب الحد كان الرسيام هو « بيكاسو » وكان الشاعر، هو « أبو لينير » . لقد كان الرسيام هو « بيكاسو » وكان الشاعر، هو « أبو لينير » . لقد

وجد بيكاسو في مدّا التناع ـ لا انه علول أن منهم ـ شعيدًا جديدًا ومدهشا يخرج على توانين المنظور التقليدية كما كما نمرهها في الغرب بنــ فصر النهضة وكانت النتيجة ظهور التكميية . كذلك معندما احضر سنرافنسكي الرقصات السيبيية الى فرنسا اخذ شكل هذه الرقصات وحولها الى شيء آخر • أي أننا لا يكفي أن ناخذ وفنقل بل يجب أن نفهم أولا فالأقنصة الافريقية ذات الطابع الطنسي ولدت التكميية لأن بيكاسو حساول أن يغهم .

... بهناسبة الحديث عن الطقــوس غان بعض السرحين العربين يرون في محاولة منهم القمرد على السرح الغربي ان السرح الطنسي بــديل مناسب يحقق الإصلاة ؟

ــ لدى نقطتين للرد :

١ ـ ان مفهوم السرح مفهوم غربي ٠ واذا اردنا ان نخلص انفسنا من المسرح الغربي مان علينا ان نتاخلص من المسرح جملة وان نبحث عن شيء آخر ، احتمال آخر ، أما الطقس ملا اعتقد ميه كثم الأن الطقس ملازم لدين ما سواء اكنا نعتقد نيه أم لا . لا اعتقد أن هناك شبينًا أسبهه الطقس الاجتماعي ، ماذا يعنى الطقس ؟ يعنى تكرار أمسال غايتهسا المعافظة على شكل مندس أو سحري على نحو ما ، أن من يوانق على خلك له الحق بالعليم في أن يخرج من أسار المسرح الغربي ، ولكن من خلال المسرح ايضنا ، المسرح شيء من المغرب ، أن من يريد أن يبتدع اشكالا مسرحية تستحق الشامدة تبهر يجب ان ينطلق من اتجاه آخر ربما كان احتفاليا ولكن ماذا يمكن ان نعرف عن الأشياء التي ليس لدينا عنها اية شهادات أو وثائق ٠ أن أحدا لا يمكن أن يخبرنا كيف كان يمثل موليير ٠ لا نعرف أي شيء عن الاداء قبل ظهور التصوير الفوتوغرافي أو السينمائي ٠ لكن لنطرح هذا جانبا ، أن هذه الطقوس التي سيميدون خلقها سيفطون بها ما مُطه الألمان أو الفرنسيين باليونان القدماء . سيطقون لانفسهم عالما صغيرا • ربما يؤدي بهم الى انجاز اعمال ننية ابداعية للفاية • اذ اننا ممكن أن نغهم الأشباء مهما خاطئًا ومع ذلك نبدع ختاً . لكن لظن اتبنًا الذا وضعنا نصب أعيننا الرغبة في اعادة خلق حده الطنوس نسنصل الى اعادة خلق هذه الطقوس نسنصل الى اعلاة خلق سطحية معرف مسبقا انها ستعطى نقائج غير مرضيعة ٠ يجب ان نكون على حدر ، الضرب وراء تاريخ ، أقول وأكرر أن الخلق ليس الماضي بل هو المستقبل . لو أرهنا الا بنعمل مسرحا كالسرح الغربى فيجب ألا نعمل مسرحا كالغربني الغرب له مشاكله وانتم لكم مشاكلكم ، عليكم بالعثور على اشكال تعبيرية اخرى،

طبق تعييرية ملائمة • الله ما مله الداينيون والكسيكيون • الخان ان الكسيكيين يشعرون انهم هنود واسبانيون وبسيحيون في نفس الوقت. أن الكسيكيين يشعرون انهم هنود واسبانيون وبسيحيون في نفس الوقت. وبالمنسبة الخان أن كتاب أو كتافيو بلز « متاهة العزلة » تكون تسراعته ميدة جدا هنا في مصر الآنه يطرح مشكلة علاقة الشعب بغزاته وكيف أنه احتوى أولئك الغزاة وظل محتفظا بهويته • الكسيك تعيش اليوم تجربة نريدة : الأزمة الاقتصادية الطاحقة التي لم تؤثر على نشاط وحيوية هذا الشبعب الذي أحبه كثيرا . لقد حدثت نورة في الكسيك وقام المكسيكيون بنجاز ثورة زراعية كما أنهم أول من أمووا البترول وكان ذلك مثل الحرب. بانجاز ثورة زراعية كما القم أول من أمووا البترول وكان ذلك عثل الحرب. في المدين ان كل ذلك يتم في مسهولة ويعبر بل هنك قاق وخوف وتوجس هذا لا يعني أن كل ذلك يتم في مسهولة ويعبر بل هنك قاق وخوف وتوجس وعنف احيانا . أنه مثال . في الحتية يجب أن تترجبوا هذا الكتاب .

ربها كانت الديهم اشكال فنية لم تمت وام يجدوا انفسهم في حاجة الى احيالها مثانا ؟

انواع غنية تتليية تديية لا نعرنها ، او ربما نعرف التليل جدا عنها ، ان المسرح قد نقل اليهم من خلال الاسبان في نفس الوقت الذي كنت غبه لديهم تبثيليات اسرار ، شاهدت هناك واحدة مبتعة للغاية ، ان عمال مناجم لاباز يحتفلون كل عام بالكرنفال بينما يعارض كهنة الكنيسة مذا الاحتفال و مع خلك غان الاحتفال يقم و يرتدى المعال الهنود ، التناسل الكريس الهنود القديس ويدخلون في عراك كبير مع صور القديس جررج وبعض القديسين المسيعين الآخرين ، يتعاركون بقوة ولكنيسرور واستهتاع وانتهاج ،

القديس جورج بكسب دائها في النهاية ولكن بعد ان بنال كتسيرا من اللكمات والركلات . ها هو الكرنفال حيا متوهجا ينبعث من واتمهم ورتصاتهم الهندية . ان الأشياء تتم من خلال المارسة ، اليس كذلك ؟.

وما نظول عن تمثيليات التمازي في ايران وفي العراق ؟ -

- التمازى تبثيلية اسرار خاصة بمقتل الحسين وممركة كريلاء . ف عندما شاهدت تلك التبثيلية كان المتفون الإبرانيون ينهكمون عليها . ف الحقيقة كان الاستباء من كل جانب . وإنا لا الحن أن هذه التصارى يمكن أن تولد أشكالا تعبرية فنية الأننا يجب أن نمتقد الناءها - ويقوة - ف خيانة الخليفة للحسين أى يجب أن نمتقد أمتقاها دينيا وفي هذه الحسالة أن يكون ذلك مسرحا بل سيظل دائما طقسا دينيا دينيا

... الا يمكن مسرحة الطنش ؟

- با الذى تريدين بسرحته فى الطقس ؟ اى طقس ؟ طقس دينى .

خذى بثالا : القداس وأنا أحب عبلية اخراج القداس لكنه يظل قداسا .

طقس عسكرى ؟ ان العروض العسكرية تخرج دائبا على نحو جيد .

لكن طقيس الكنيسة والجيش والموت لا يمكن ان تتطور عن ذلك . اكرر

با قلت : نسخ العلاقة مع الغرب على مستوى المسرح هو نسخ المعلاقة

مع المسرح ككل . والمتخلى عن صورة الإنسان المزب المنكل به المجسرم

الذى وتعت عليه اللعفة وهى صورة الإنسان المرحى منذ الاغريق حتى

الروم . لو اردنا أن نفعل شيئا آخر غلنفعل شيئا آخر . وقد القترهت

شبئا على اصدقائي في شيال أغريقيا ولا أعلم بعد يدى صحته ؟ القسحة المترجت عليهم الحراج الجواة اليومية .

... هذاك من يسمون الحياة اليومية بالطقى اى انها تحتــوى على سمات كسية على نحو ما ٠

لا . أن أخراج مشاهد من الحياة اليومية ليست طقسا . أن الطقس هو ما يتكرر بحدالهره ويتجنب نهاما أية أخطاء أو تجديدات يعنى انقداس طقس .

... أنَّا أنتحدث عن الطَّنْسَ على ضعو مجازى •

... آسف يجب أن تتعليل مع الكلمات بدقة ، الطنس طفس وليس له ادنى علاقة بالحياة اليومية ، أن في داخل الحياة اليومية بعضالطقوس ولكن هناك لوضا اللاطنسي ، مشهد من الشارع أو مشهد من المحكسة تعتبر عناصر لمسرحة الحياة اليومية ، الغرق بين مشهد المحكمة والواقع المسرحي أو العرض الخيالي مو أنه بعد لنتهاء المشهد المسرحي مستجدين الشاى في المقهى المقابل للوسرح ، أما في الواقع غلصمين يزح به ألى الزنزانة والقاضي بعود لتناول غذائه في منزله ، هذا شيء مهم ، الواتع الخيالي والواقع الحياتي المماشي .

_ هذا عن الضبون · ماذا تقترح بانسبة الشكل ؟

_ انا لا اقترح شيئا . انا اقول ان الحل الوحيد هو مسرحة الهياة اليومية . بالنسبة الشكل عليكم ان تبتدعوه ، تبتكروه . يمكنكم تخيسل اشكال مختلفة ، غائلتي نظرة على ما نعله الإيطاليون . ربما تكونالاشكال هنا هي انعكم والضحك . اظن ان الهزليات سنتيح الفسرصة لانبشاق

الحياة اليومية . ولكني اكرر أني أحفر من كلمة الطقعي الآن ذلك يعنى تكار طدس يتضمن عتيدة مسحرية أو دينيسة . في القسرب يكرون من المحييث عن القدس ولقد مللت هذه الكلمة . هناك الديني من جهسة والحياة من جهة أخرى . ويجب أن تفرق بينهما تماما . يمكننا مسرحة العجاة اليومية كما أمكن الإيطاليا لخراج سينما منها ، تذكرى طليني . تقد اخرج غيلما اسمته « ربوما » بعناصر من العياة اليومية غقط . الا توجيد حكة . لا يوجد بطل . هذا هو المثلي ، فلليني مظلم بحر متوسطي وقد أمرك ذلك جيدا . لقد أمرك أن الجوهري والأساسي هو واقع الحيساة اليومية . واقع البشر الأهياء وقدمها كما هي . ويعنيني هنا أن أشير الى الشي قد رايت الملاما مصرية قصيرة في معهد المسينما وأقال أن مصر بالفسل مثل ابطاليا نصر عن طريق السينما على نحو أفضل .

> في السد الكائم حوار مع الدكتور جاير عصفور الحرته : علة الرويش

ق الذكرى الثوية فيساق الشيخ بمطنى عبسه الرؤولة

د، عسلاء هبروش

الاعتقاء باللكرى الثرية أيساف الشيخ معطائي عبد الرازي، هو اهياء ذكري أول أستاذ الفاسفة الاسسلامية في الشرق في تاريخنسسا المسامري

والمظ الفكر لجهمية تضابن العلباء التي عملت مهيئها الرئيسية اعسلام الازهسير الشريقة

تكفاح الشيخ مصطفى عبد الرازق ابتد على هدة محاور رئيسية من أهبها كاسساحه العلى من أجل غارة علائية يمستنرة لتضايا القلسقة والملى وطاسة لاراتتها القصض السلامي وشارك في القاء المعاشرات بالجانمة الشمبية ، وعين أستادًا مساعدًا بكلية الإداب بجليمة كزاد مبثة 1979 ويقح لقب السناذا كافاسفة بالجليمة سقة ١٩٣٥ ، كبا شسارك الثبيخ بصطفى فأ أعيسال وانشطة مطس ادارة مار الكلب المسرية .

وكافئ له مساحياته القيبة في مجيم غؤاد الفة العربية .

مصطفى هبد الزازان في مصرة الأساناح العيش والسياس التي بداها جمال التين الخفساني ويعيد عيده فشلوك فيرثورة اللاهر سنة: اد. ١٩ واشترك في أعبال الجيمية للغيرية الاسلامية والتخب رئيسة فهسا سنة ١٩٤٦ كبسة تهأن مستيلية وزازة الاوتلف . عمة مرات اغرها سنة ١٩٤٢ ومن شيقا الجسابع الأزهر . والشيخ بصطفى عبد الرازق ديمي بالأزهر ، التجب وتقه الملحب القسيامي والطبنيم الرباضية والمغرافية ، وأصول الفقه وطأم البلاغة والقطق والتهويد والقلسقة وتفسير القران والعبث بعائب عراضاته وأحضاله بالادب وتنلبذ على أيدى اكلين العلماء بالازور ق قاك الرُّبُت ۽ والسد عائر بالشافين وتهجسه القلمستي ، فاقسد هجمسه. أن الثنائمي يقلمك في أعبسول الفقيسية ومآ يتمسل به من المسكلات المنطقة في الدين واللقة ، وسامسده الأساقمي في التوصيل تتقرته القاصة القاسفة الإسلامية ، وأقسد لعب الشيخ الابام معبد عبده دورا هابا في تهين هبلته البقاية ي يأتن التي النسيخ وبن خلعية. لفوى فاقد تابع وسناهم الشيخ المساقى عبته يتأويج وموققه اللبيغ محمده

غَيده ، ويقسالاته وبيامله ويمساغراته عن الإستاذ الهام كليرا .

ومها لا شك فهه » أن دراسته الفاصفة في السريون واطلاعه على الخاهب واقتيسارات الفلسفية المخطفة عن مراسة علم الاجتباع يتأريخ الفلسفية قد أثر اللها بأدوانا على جوانب شخصيته الفكرية » وشارك في المدينة بالفارج واقد المدينة بالفارج واقد الكتورات المادية بالفارج واقد الكتورات خول الإمارة الفاضة على الكر بطرعي الكسالة في أن المادية الكارة الكرورات حول الإمارة الفاضة على الكرورات المادية الكرورات على الكرورات المادية الكرورات ا

واقد أغرج الثاء دراسته بغرنسا مع يرتار ميشل ترجمة بالفرنسية لكتاب الشيخ محسد عيده موضوعه المقيدة الاسلامية .

كما هاش الشيغ بمحضى عبد الرازل المناح الفكرى والمبامى في مصر بعد ثورة . 1919 و وتقد كتب الشيغ بمحضى عبد الرازل المدود من الكتب ، فعلاج المناحية الشعيد من الكتب ، وتحم والمناح الشاهى ، كينا كتب مول الدين والوجع في الاسلام بالانسافة لتبه حول الدين خفيصول المرب والمام المناتى ، ومحسد عبده ولمل أشهر المام المناتى ، ومحسد السارية المناحة الاسلامية الاسلامية » يستحق بنا وتبعد السارية وفرض لام المنارة » يستحق بنا وتبعد السارية وفرض لام المنارة ، وسحمت المناحة الاسلامية ، وسحمت بنا وتبعد السارية وفرض لام المنارة ، وسحمت بدر الرازل المناحة المناحة والمناحة الاسلامية ، وسحمت بدر الرازل المناحة الاسلامية ، وسحمت بدر الرازل المناحة المناحة والمناحة الاسلامية ، وسحمت بدر الرازل المناحة الم

« وتبهيد التأريخ القاسفة الإساليية »
 يتقسم الى تسبين رئيسين .

الخصيم الأول :

وقيه يتقاول بقالات القروبين والاسلامين
 ف القضفة الاسلامية واللسل الأول مقيس

ايمت مقالات المؤلفين الغربين في الفضفة الاسلامية > واقعمل اللغائن ينقول مقالات المؤلفين الاسسلامين أما اقتصبل الشسالات فيعرض المصروف الفاضفة وتقسيمها مند الاسلامين ، والقسل الرابع ينتقش الصلة بين الحين والفسفة عند الاسلامين .

القبيم الكلقي و

وفيه يعالج الفصل الأول بداية الفكر الفلسفي الإسلامي ويوست الفصل النائي في الفقريات المفلفة في الفيلة الإسلامي وتورف، ويعرض الفصل الثالث للراي واطواره ، وفي نهاية الكتاب يوجد ضميية في عام الكسام والريفه ، في القسم الأول من الكتف،

يمسالج المسسل الاول :

جِعلة نظر الفريين ألى الفاسفة الاسلابية وحكمهم عليها مثل أن استترت معالم النهضة المعيث تتاريخ الفلسفة ، وينضح من خلال هذا الفصيل :

التعرف الواسع القديم مصطفى ميد الرازق على رؤى وتصورات السنترقين ، فيعرض لرأى « تنبأن » اللى عرض له في كتاب « المفتصر في تاريخ الفلسفة » والذي يمير عن رأى مؤرض الفلسسفة ، في القاسسفة الاسلامية في بداية القرن التاسس عشر .

ويلاحظ الثبيغ مصطفى عبد الرائق ان لا تنبأن كه يُسب القلسفة التي نص يصددها الى الشعب المصرب ، ويعتبرها تسليلة للاهب المكليين ، وينظر إليها على انها شرها جشعفنا اللهب أرسيطو ويضريه . وينظر إلى المقبات التي مللت مبر الفاصلة عند العرب — على أنها دينية (القسرات . عرب اطل المسئة ، وتوجة (استعداد العرب للتسائر بالوهام وكالسنوع عاولهم اسلطان ارسطو) ثم يؤكدُ لا تقهالُ ﴾ الى أهبية دراسة المنتفات القلسقية التيقدمها االبرب ويرنض الشيخ مصطفى روح التعصب الدينية وكذا التعصب الجنس عند رؤانى الغرن الناسع عشر ويشس الى ثلك عند الفياسوف الغرنسي « أيكتسور كوزان » المتوفى سنة ١٨٤٧ م ، والقياسوف القرنسي ﴿ ارضت رينسسان ، المسوق سسقة ١٨٩٢ م وكفلك المنشرقون الالمان « كريستيان لاسي » المتوفى سنة ١٨٧٦م فيوضح أن « رينان » (تأريخ اللفات السلمية ابن رشد ومذهبه) یعتبر آن الفاسفة عند السابيين بها كانت قط الا اقتباسا حسرنها وتظينيا للفاسفة اليوناذية ويسستخلص من الاقوال أن هذه القضيفة العربية هي تعريب للقلسفة اليونانية وهناك فاسفة اسلامية هي علم الكلام ولمل « رينان » أول بن استعبل ق القرب كلية (القاصفة الاسائيية) .

وعلى الرفم من ذلك نجد أن المتكل الفرنسي
« دوجا » في (تاريخ النفسة و المتكلين من
المسلمين) والمتح الالذي « شمويلدرز » في
« رسالة في الماهب الفلسفية عند المرب »
يؤكدان على أنه لا نستطيع أن نذكر قط غلسفة
عربية على الوجه النقيق لما يغهم من حذه
الجاراة كيسا نذكر « فلسسفة يونانية » أو
« فلسفة المائية » م

ثم يتأول الشيخ بمستقى بالتعليس اراد الفرين في القدرن القلسفة الإسلامية في القدرن الماشر أن المشاد الرام في المساد الله المشاد الله المساد المساد

وينهم من يأول ناسفة اسلامية مثل لا هوران لا الإلماني محسور القسسل اللاي منسواته لا القاسفة له في السلامية ومثل در يورو ل كارف القطيفة الإسلامية و لل الرفيق القطيفة الإسلامية و لا هوريه لا والبارون لا كارادى فو لا عربية لان جوية الهام لم يكونوا ما اسسل عربية لان جمية اطلام المسلوبة عربية الذا جمالة .

والتسييخ مصطفى يرى أن هذه التضغة تد وضع لها اطهاء أسبا أصطفها عليه على المنطقة المنطقة أله التضاف إلى المنطقة المنطقة أله التضافة أله التصاف التن سيئا تعيير «المنطقة ألى الاسبالم » لا أولات كلية الاسبالم » لكما وردت كلية المنطقة الاسلام » لكما وردت كلية المنطقة الاسلام » لكما وردت كلية المنطقة الاسلام » لكما وردت كلية المنطقي أن الاسبالم الله كلك كله يرى التسبيخ مصطفى أن نسمى القاصفة التي نمن بصحفها لما مساها أمانها « فلسنية أصطفى لن يقد الاسلام وأن المارية » يعملى النا التساو وأن المارية من غير تظاهر أن مطابها ولا المنابع من غير المساها أن يلاد الاسلام وأن المارية من غير تظاهر أسماها ولا المنابع والا المنابع من غير المساها ولا المنابع والا المنابع والاسابع والا المنابع والالالمنابع والالمنابع والمنابع والالمنابع والالمنابع والالمنابع والمنابع والالمنابع والمنابع والمنا

ويجسل الشبيخ مصطفى في الفلسيةة السلامية في القرن المشرين في :

۱ سـ نالاش القول بأن القضمة المربيسة أو الاسلامية ليست الا صسورة بشوهة بن مذهب أرسطو وبقسريه ... « وقك » (تاريخ القضمة) .

١ - تلاش القول بإن الاسسلام علية في سبيل نهوش القاسفة « يكفيه » (تخطيط لتربغ عام مقارن القاسفة المصور الوسطى)
٢ - اسبح تقط القاسفة الأسسلامية او العربية شساط: الا ينسى تقطة أن مكلة أن مكلة

وليلك علم الكلام وقد السنته اليسلم الى اعتبسار الكسسوف الكسسا من شعب هذه انظملة .

ويصد لا أويس مضنيون ١٠ من منصوفة الإسلام ــ الكندى الفترابي وابن سينا وغيرهم من الطاسفة في كتابه (مجموع نصــوس أم نشر متملقة بناريخ القصوف في الاسلام) .

النصيل الثيبائي :

_ يضاول هذا اقصل مضالات المؤلفين الترقفين التديخ مصطفى فقـول التقامي أو المؤلفين التديخ مصطفى فقـول القطم أو القطم أو القصوب لم يكن منـحم تسبيلاً من عام التفسفة ولى أن طبعم خلو من التهيؤ لهذا المؤلف الا تشورة .

ملكن « الشهرسستاني » في « ــ المال والقمسل ... ان المسرب في جاهليتهم كاترا يعرفين كلبة (هكبة) وكالبة (هكباء) » . وهاء بعد ذلك « عبد الرحين بن خلدون » غذهب في « المقدمة » الى بيأن ممنى الفلسفة مذهب غير بعيد عن رأى « الشهرستاني ». وق مياق هذا يعسسالج الشيخ مصطفى عبد الرازق قضية الاعتراف سلطان الفلسفة البرغائية غيوكد عان أن ما وصل العرب من بتراغات الفرس هو عوق بها وصسل اليهم من مؤلفات اليونان ويشيع لأراء « القنطى » في (الغيار المُلهاء بِالغَبار المكهاء) « والقديم » ق (الفهسييست) والشهرستاني في « الثل والتعيل » والراي السيالد مندهم هو ان القاسفة الاسلابية ليست الابطالات ارسطر وم يعش آزاد افاكالون والكائمين ون فالسفة الله الله المنافرة ، والشيخ محمد عبسده مِنْ أُوالِلُ الْمُكْسِرِينَ الْكِنْيِنِ مُهِيسِوا الْعُرَاتُ القضفن المستلهن فهيا يستند الي والم العصر التغير جدا عن واقع العصر الوسيط .

وجاد الانبغ بصطفى عبد الرازق تأبيط الشيخ معيد هيده ليُقلى الى القراث الفلسفى التسلامي من زاوية ربطه بالمقيدة التسلامية والشريمة . فالقينمة منده في تولانسيا ... امسالية _ ايس بالعني العساريفي أو المشارى ... اى لا بيطى نسبتها الىالماتيع الذي ارتبط تاريخه في المصر الوسيط بتاريخ الاسلام ... واتصل تظاهبه الاجتبسادي ... المبياس بثقام دولة الثلاثة الاسلامية . بل هي اسسالهية بالمني اقديني - ومن منا كانت القننفة الإسافية منده شابلة ثملم أصول المقالد (علم الكلام) من كتساجه > والشيخ بصطنى يتسادا على ذلك يطاق عنى الشاقعي راس الذهب اللقهي الستي ... مشة الفياسوف وثقد اثرت طريقة الشافعي ز استثباط لاهكام النقهية تأثيرا كبيرا على فكر الشيخ مصطفى عبد الرازق لدرجة أن

والثبيغ بمسافية الا تجابه الا نبويد التربط الغاسفة الاسمافية الا يقاء ضحد القرطات المنصرية التي نظور في ابحسات المستخرفين الغربين حوق ترافقا الفاسفير، على اسماس الفروق بين المقل فلسفير، والمقل الارى ،

رسالته للدكتوراه كانت ههل الشائعي بأعتباره

أكبر مشرعى الاسلام ويفكويه .

كب أن الاستخ بمسطنى حتى الرغم من كونه من أنسار المهج اللان يقوم على ربط الفاسفة بالستيدة ... وينظم التي ترانسا المناسفين على أسالى أنه يقيم على التوفيق بين الدين والفاسفة أو المثل والتثل على أسلس وهدة الاحق والقابة بينها .

الا أن الشيخ مصطفى مع ذِلك يقترب من المنهج التاريخي في جانين أساسين .

أولا : أطلاق أسم غلاسسفة الامبسسلام حتى على قبر المسلمين ... يقهم « فهؤلاء الشنفاون بالفاسفة في ظل الاسلام تسمى فاسفتهم فلسفة اسلامية بالمنى الاصطلاحى »

ثاثيا : عندها يؤكد على تصبيته « الفاصفة الإسلامية » _ على أساس أن لهذه القاسفة اسبها وضعه لهبا أطهبا كابن سبينا والشهرستاني وبن خلاون ــ ويصل من ذاك الى تضية هاية هول ماهيسة هسدا الاراث الفاسفي عندما يشير الى أنها « اسلامية » (بممنى أنها غشأت في بلاد الاسلام وفي خلل دولته بن غير نظر ادين أصحابها ولا لفتهم).

الفصل الثالث:

يتوقف الشيخ مصطفى عند تعريف الفلسفة وتقسيمها عند المسلمين ــ ادى الكسندى والفارابي وابن سينا ، كها يشبير الى مرهلة ما بعد ابن سينا والعديث عن العالة بين الفلسفة والكلام والتمسوف وهكيسيه الاشراق ويشيرالي اصطباغ الكلام والتصوف بالغلسفة ، ويرى أيضا أن علم أصبول الفقه لم يخل من أثر الفاسفة ايضا ...

ــ وهو ال يؤكد على علاقة القلمسفة بالمقيدة الإسلامية تجده عنبها بمالج تاريخ الفكر الفاسفي الاسلابي يؤكد على أهبية واصالة الفكر انفاسفي خارج أصول المقائد وأصول المققه .

بل أن الشيخ مصطفى يعد بن كبسار الداقمين عن أعلام القكر القليسفي المربى الاسلامي في المشرق والمغرب يعكس غيره من البلطين في الفكر الفاسفي المسربي _ الاسلامي الذين يعصرون فلسفة التراث في المبلحث الكلابية وادى علهاء أصول الفقه القاسفة الاسلابية .

المطيئ . أبا فصفة الكسندي والفارابي وابن سيناء في المشرق وابن بلجه وابن طفيل وابن رشد في المغرب .

(أهم رموز المفكر الفلسسفي المسربي الإسلامي) ليست الا يوناني، في كليسانيا وهِزئياتها ومزيج من الارسطيه والافلاطونية . والاطونية العبيثة _ غالشيخ بمطفى كان أكثر تطورا واستثاره من غيره ويعد من أهم وايرز الدانمين عن أصالة المارسات الفلسفية العربية ... الاسلامية خارج عام الكسسلام وأصرل الفقيبه وهو بؤك على أصبادة الفلسفة الاسلامية ويرفض النظريات القائلة بان الفاسفة الاسلامية ما هي الا مجسسرد نسخ او محاكاه القاسفة اليوتانية .

القصسل الرايع :

فيه يمالج الشيخ مصطفى الصلة بن السدين والفاسفة عند الاسسلاميين الذين بصاولون التوفيق بن الشريعة والعسكية ويعللج أراء فلباء الدين خصوم الفلسفة وعلى رأسهم المفزالي ودور كتابه (المنقد من الضلال) في رسم الصلة بين السدين والفلسقة

ويعرض اشبخ مصطفى ابالفات المتأخرين في معاداه الفاسفة ـ الذين لا يرون فرقا بين الفاسفة والسحر والشعوذة .

وكلام الاسلامين في القلسفة الاسلامية يعنى ببيان نسبة هذه الفلسفة الى العارم الشرعية وهكم الشرع فيها ورد ما يعتبر معارض للدين منها ويشبر الشيخ مصطفى الى انه ليس هناك خلاف بين الملياء حول ان الفاسفة الاسلامية مناثرة بالفلسفة اليونظية ومذاهب الهنود واراء الفرس .

أبا القسم الثاني بن الكتاب :

فيمرض لمنهج المؤلف ف درس تاريسخ

ق النصل الول :

نَجِدِه بِعرِضَ لِبِدَايَاتَ الْتَفْكِي الْفُلْمَغِي في الاسلام مؤكدا على أن الاجتهاد بالرأى هو بداية النظر المقلى .

القصل المثاني :

يتناول الثميغ مصطفى فيسه النظريات المُتَلِقَةُ فِي الْفَقَهِ الإسلامِي فَيعرض أوجِهِهُ نظر « کارادی غو » النی تبیسل الی رد معظم التائم في تكوين الفقه الاسلامي الي الذاهب المبيعية ثم يعرفى وجهه نظر « جسولدزيهر » التي تنزع الي سا يؤيد ، ناصة التاثر الههودي .

ويتفاول الشيخ مصطفى رؤى علمساء الاسلام في الفقه وتاريخه « كثبن خلاون » ً الذي يؤكد على نشاة علم الإجتماعوالقياس بل والسنة المتقولة بالرواية لا المتمسدة على المساهدة والقطاب المستهى على انها أصول أسلامية للأعكام الشرعية أتغق عليها المسحابة بعد عهد الرسول ولا يشبى الى عليل غارجي في عدد النشاة .

الفصيسل اللبالث :

وغيسه يتمسرش الأرأى واطواره مشيرا لاجتهاد اللبي والمسحابة ف عصر النبي وبشير الى الراى في عهد يني لييه والمصر المياسى الأول ويثسير الى انتسام الفتهاء الى اصحاب اأراى والقياس وهم أهسل المراق وأهل الحديث وهم أهل الحصار ويرضح دور ابو عنيقة وبالك بن انس . ويتوقف الشبغ ممسطفى كلسيرا عضد الشاقعي وتشبياته ويذهبسه القديم الذي وضعه ردا على جلعب أهسل الرأى وكأن غربيا الى مذهب أهل المعيث .

ومذهبه المجديد ردا على مالك وينصو انجاها جديدا هو انجاه العقل العلمي الذي لا يكاد بمنى بالجزئيات والغروع وقد هاول الشاقص ، أن يجمع أصول الأسستثباط

النتهي وتواعدها علبا مطازا وان يهمل .

الفقه تطبيقا لقواهد هذا العلم ، ويثبع الشيخ مصطفى الى أن الشائعي أول من وضع مصنفا للعلوم الدينية على منهج عليي واعتبر الشائمي ، واضع علم الاصول كيا قلم الشيغ مصطفى بتوضوح بظاهر الثلكي القلسفي .

في رسالة الشاقعي ، ويقدم الشسيخ مصطفى في الجزء الأفي شبيبه في عسام

الكلام وتاريقه . ويعرض لراهل تهاوي المقسائد الدينيسة

بن عهد الرسول الى عهد المباسيةوعرش ` في نهاية مؤلفه ألى النهشة العديثة لعلم الكلام التي تأوم على التنافس بين مذهب الاشمرى ومذهب أبن تيبيه .

ومما لا شناك قبه 🎉 كتاب الا تمويــد تاريخ الفاسفة الإسلابية » يقسدم مسبورة شليلة اتطور الفكسر الفاسسفي المسريي الاسلامي غلال العصر الوسيط ، بجانب توقفه بالتعليل لعلم الكلام وقضاياه (الفلسفة الدينية) ولعام الفقه وتظرياته المُطلقة . ومما لا شك فيسه أن القلمسقة المسربية الإسلامية كانت ذات اشكال دينية مالواقع انها كفيها بن فاسفات القرون الوسطى رقد ارتبطت بالتاريخ الديني ، ومع ذلك غلقد وجدت بعض الغزمات السادية أدى الماتب لم يتعرض له الشبيخ مصطفى عبد الرازق ، بل قسدم تغيرا مثاليسيا التراث القلسقي العربي الإسساليس وعلى الرقم بن ذلك فقد ساهم كالبه في كالسف وفي تصميح عدد من المواقف في العلبية نحو تراثنا القابسيقي وفاسسة من جسانب المنشرقين الغسريين توى التجاهات المضرية

مَتِمِية الْقَدْكُرِي اللَّوِيةَ الْهَادُد الْتُسْمِحُ / مسطفی عبد الرائق -

المكتبة الاجنبية

د٠ حايد أبو أحيد

الطلابة الأسبائي رامون مينينديث ببدال هو اعظم مؤرخي اللقافة والمضارة الاسبائية في العصر الوسسيط ، كما أنه مؤسس الدراسسات القلوية الاسسبائية في المصر الصحيت .

وقد ابتد المبسر بهذا الرجل عتى ناهز الماللة عام ، مما أتاح له فرصة اثراء المكتيسة الاسبانية بكثير من الدراسات القيمة هول أصول التقسافة والاسبانية بكل جوانهسا الادبية واللغوية والحضارية وكال لهدده الدراسات اثر لا ظع له في عملية الاهيساء الضغهة التى شهبتها اللقسافة الاسيانية ف نهایات القرن الماضی وبدایات المالی . وقد هظيت الدراسات الأنطسية بتمسيب وافر بن أيمات هذا المسالم الكبير ، ولا غرو في ذلك ، فالثقافة العربية ... الإنداسية بتصلة انصالا وثيقا بالثقافة الاوربية في المصرر الوسطى ، بل ان تأثيرها قد أبائد الى عصر النهضة الاوربى ، وقد ولد بيدال في مدينــة لاكورونيا باسبانيا في ١٢ مارس عام ١٨٦٩ ، ومات ق مدرید فی ۱۶ تونیبر علم ۱۹۷۸ . وقد أصبح رئيسا للسم فقه اللفسات الروماتية بجابعة مدريد وعبره كاثلون عليا > ثم أصبح عفسوا في مجمع اللفة الاسبانية عام 19.1 . وقد شغل رئاسة الجهم لفترة طويلة من الزمن بدون متسافس عنى وغاته . وظل

مينيديث بيدال ١٤ يغرب من خبسين عساما الرهم الأول في دراسات اللقة الاسبانية > وكاثت سقطته في هذا المجسال تكاد تكون بطلقــة ان مـــح هذا التعيي . أبا عن بؤلفاته فيكفى ان نشير الى بعضها اندرك كيف اهتم هذا الرجل بالأصول ننقب عنها وبعث غیها ق داب وصبر شدیدین عنی گانت عبساته الطبية بيثابة غاصل بن عهدين : عهد يشي يكتنفه الغبوش والتعييم وعهسد جِديد اتضح فيه ما خفى من أصول الثقسافة الأسبانية . كاتب المسلامة بيدال في ١١ علم النحو التاريخي » ، ومن « اسبانيا في عصر الاسم في العصر الوسيط ، وفي في فك . وفيما يلى عناوين بعض كتبه :« اللفة الأسبائية ق عصورها الأولى » » « أمَّة كريستوبل كولون »٥٤ الاسبان في المتاريخ »١٤ الاسبان ق الأنب » » « أسباتيا علقة وعسل بين المسيعية والإسلام» 6 # البسيد القيسلطور» « علم القعو التاريقي » ، الشيعر المربي والتسمر الاوربي » > « القوط واللعبة الاسبانية الغ .

ومن دراسانه التي نهم البلحث والقاري، العربي كتابه من « القسمر العربي والقسمر الاوربي » وهو دراسسة من حوالي ليسانين صفحة عن العول القسمر اللفالي الاوروبي

يداها بيدال بالصحور الفتاية : « كان الشمر المناقل النساس المسابق الأول يميش على النسيان ، وكان النسو يمثل وكان يور المدين عنه وكانه ويوم لا يهم الا المسابق ، الكنا الآن نجاول المسابق من المسابق المسابق المسابق المسابق ، وتقلمة النساس المسابق ، وتقلمة النس المسابق ، وتقلمة النس المسابق ، والدوس المسابق المسابق ، النس المسابق المسابق ، النس المسابق المسابق المسابق المسابق المسابق المسابق المسابق المسابق المسابق المسابقة من الملائية والقرنسية والمراسية والقرنسية والمراسية و

وقبل أن نبدا في طرح هذه النظرية وبرأهين مينينديث بيدال عليها نود الاشارة أولا الى أن الملومات السائدة هاليا ناغذ بهدده النظرية شبهن النظريات الأغرى المعروفة ، بل اثها تضمها في يقدمها ، نظرا لقيليها. على حقائق وبراهين وانسعة تهام الوضوح واپس غيها اي نوع من الاعتساف . غالكتب المدرسية وكتب تاريخ الأدب تذكر أن الشمر الفنائي الأوربي بدا في منطقة بروفاسسسة ق القسيرن الفياني مشير المسالدي عنسد شسمراء الستروبادور ، وأول من عرف منهم چیوم دی بوانییه دوق اکیتانیا ، الذي عاش في الفترة من علم ١٠٨٦ متىء أم ١١٢٧ م . وون هذه المطقة انتقل الشمر الغفائي الى باقى البلاد التي كانت نتجنث في ذلك ااوقت بلغات رومانثية (وهىائاهجات الشنقة عن اللاتينية المسمى والسلبيسة كها هو الحال في قرنسا وايطافيا واسبانيا والبرتفال 6 ثم اهلت شبكلها النهائي في عصر انتهضة) . وبالطبع قان الشمرالفنائي

الذى ظهر في منطقة برونضية لم يات من نراخ وبن ثم فان هذه الكتب تتصبحت عن نظريات ثالث هسول أصول هذا الشعر : انتظرية الأواى هي أن هذا الشعر جساء ظهرا الشعر العرب الأداسيين ، ويالأهمي المرشحات والارجال ، والمثانية هي أنه أبداد نشعر الفزل اللاديني والمثانية هي أنه أبداد نظور الشعر اللاديني والمثانية هي أنه نتاج نظور الشعر اللاديني والمتالدة هي أنه نتاج نظور الشعر اللاديني في المعمر الوسيط .

يعرض مينينديث بيدال في البداية لنشساء الوشمات والازجال في الاندلس فيقبول أن المؤرخ ابن بسلم الشنتريني ومن بعده ابن خليدون فيلمسوف التاريخ الاكبر وسؤدغ الثقافة قد اخبرانا بان مخترع الموشحة أو الزجل هو شاعر انطس يدعى عقستم بن معاق القبرى ، السدى عاش في عصر الأمع (الناصر) في نهايات القرن التاسع البلادي ويدايات العاشر . والموشحة القي ابتدعها بقدم نتالف من مركز او خفل وعلى أساس هذا الركر تدور مصوف الأقصسان ثم ياتى السبط . ويقوليبدال ان اختراع بقدمكان أبرا يسترهى الانظار ، لانه بالرقم مَن أستقدامه لعروض مقتلف ولقة غي مستعيمة أهيسانا ومقططة مع كلهات أجنبية الا أنه يستحل أن يحظى باهتمام مؤرشي الأنب والمضارة السلامية .

ثم يعرفى انظرية تأثير هذا أنشعر العربي على الشعر البروناسالى فيقول أن هداه النظرية قال بها في البداية المستعرب السبائي حوايان ربي أثم طورها المستعرب الفرنسي نيكال وأن كان هناك بعلى البلطين الأوربيين يرفضونها تبليا جلل العالم البرتفالى رود روجيت لابا في كلابه « اصول الشعر الفلالي

حدة نقرات مكونة بن الانته أيبات شسعرية يقانية واحدة من الشعر اللاتيني في القرن المحادى عشر الميلادى قال ان هذا النسوع من الشعر كان معروفا في أوريا قبل ظهور ابن قربان و"با المعلم الإلقاقي الهل APPEX. والفرنسي جونروى JOONROY فيلارغم من انهما قد اعترفا بان نظرية التأتي اللمربي تكر ودعاة للتصديق الا انهما يعتقدان بقما الارات تعتاج الى براهين خلاصة .

ويرد مينينديت بيدال على اعتراض رورد روجيت لايا فيقول انه لا يغتى ان نفكر يسش الفقرات اللاتينية من افقرن المائم والمادى عشر نفاط على ان الشمر الاوروبي سبن المرب في محملة عروض الرجل وذلك لالله من نوع شديد المفصوصية ولا يوجد مثلت في الشمر اللاتيني المنسوب الهملين القرنين : إن الرجل الاتدامي عبارة من اللالة أبيسات بيت رابع تشبه قافيته ماركز > مج الشعيدة ، فقل نفيلا عن ان هذا المنسوب من العروض فله بدأ. اكتشافه في الاتدامي في اواخر القرن النامج الجالدي .

ويتعنت الطلابية بيدال من كتاب المرشدات والزجل الانداسيين في القرن الحادى عشر والثاني عشر فيلكر من بينهم الريادى شاخر بلاط المنصور بن أبي علير الذي تولى عام المبيئية وتولى عام ١٠٨٠ وهو احد الشمرة المبيئية وتولى عام ١٠٨٠ وهو احد الشمرة المنظمان عقد ابن قزمان الشهر زجالي الإنداس وهناك أيضا ابن الليانة المتولى مسام ١١١٣

این قربان هو الوهید الذی پشتیر اکره الان نظرا لان الدهر قد حفظ دیوان ازجاله کلیلا) بینیا لم بیق من الاشسرین الا بعض التبسالج .

ويغرب مينينسديث ببدال متسلا المسروض انزجل من ديوان شاهر اسباني من نهايات القرن الرابع عشر وبدايات المقابس عشر هو الفونس الفاتوس وهي القسيدة رقم ١٥ من ديوان الا الفسائي بليننا وزيها ينفسح البتسسر المسروض السلام المترمنسه الانتفسيون وتبعهم فيه الإوربيون خلال العمر الرسيط وحتى مخول عصر الفهفسة الذي ظهر في أسبائيا خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر وفي اليطانيا قبل خلك بقرن أو اذكر . وبيكن القارب مقارنة الإبيات وهو من أمارم الوشاهين في مهد المرابطي بقول فيها :

المركز أو القفل

المطلات بابایسه ... ملعت قابی عشسقا ولی نضر مطلع ... الأمی منسه مسوقی بابی اورق قابسسه ... سالان ملواه قابی

الإغصسيان

قلما ياون صر په ...او يری روعة سر بی هسب هذائی وهسپه ... فاتا قد شاع هسېی

المركز أو القفل

هـذه يا عقليــة ... بن سبات المبحقا زفرات تتوهج ... وهى في هيمـــى فرقى على أن فعروض الزجل سنة أتراجيفتلفة

پشرهها مینیندیث بیدال باقضیل وان کنا لا نستطیع آن نصلها فی هذا العرض الوجز کها آن هذا الایماه التسمیی قد تمثل — علی در الایلم — فی لونین هما « المؤسطات » در الایلم — فی لونین هما « المؤسطات »

اعتشار الزجل في الغرب :

بعد أن يتعدث المؤلف من أن المسارقة المطهن قد استقباوا هسذا النوع بترهاب شديد لدرجة ان ابن لازمان كان يفخر ونهاية احدى تصالده بأن زجله يفني في العسراق يقول : ﴿ لَقَد وَمَنْكَ أَلَى الْكَتْنَاعِ بِأَنْ هَذَا الزجل قد انتشر في أوروبا وأن أول هالة نقليد له يمكن أن نشير اليها هي بالتعديد في اعبال اول شباهر غنائي معروف في نفسة اوروبية عديثة وهو جيسوم الناسسع دوق أكيناتها . وبذلك نكون الأغنية العربيسة الإنبلسية هي أساس الشعر الفنائي الأيم الأوربية المدينة « ثم يضيف بيدال » أنني اعرف اني بهذا التلكيد أواجه معركة ، لانه غارج تهلها عن تطاق « الموضة » المامية السالدة التي تعاول قصر بصادر الانسعر الأوربي الوسيط على الأدب اللاتيلي المعاصر له او الكلاميكي ، واكفى واكل من أن هذا التلكيد سوف يصبح اشد صلابة يصد ان تفصى الاراد المعارضة التي يقول بها من لا يؤمنون بالنارية العربية الأنداسية » .

بعد ذلك جباشرة بيدا الملابة بيسدال في يسط الأراء المارضة وتفيدها ، وسوف نجد ان هذه الأراء سوف تدور هول شيئين هبا: الشكل ثم المضبون .

نها يتعلق بالشكل يقول المارضون أن الشكل الذى استخديه جيوم الناسع ليس مساويا تدليا كارجسل لانه ينتمسه الركز

نهذه المفقرة الذي نتيمها تسع نقرات على بَسَى النَّبِط يَقْصُها الرَّبِرُ كِمَا فَرَى ، كَمَا ان كَثِينَ مِن شَعراء يرونَفَسَة الأَخْرِينَ قَد كتبرا على هذا القبط على روديل وماركابر وبين نهدال وسي كابون وبين كارديثال ، وبهذا غان هذه الفقرة وليثالها نجمل المالم الترنسي جونروى يشك في ان يكون هنسك صلة بين النظام الموهون العوبي والبرنشي.

ويرد مشتديث بيدال على الاعتراض نيقول بان « الركز » ليس هو جوهر مُقسرة الرّجسل المربية لانه « أي مركز » موجود في كلي من تسائد الإداب الأفرىلكن جوهر الزجل العريى هر ذلك البيت الرابع (السبط) التي عون فانبته واهدة في جبيم فقرات الافنيسة وهذا الببت أيضا يعتبر طابعا مجيزا لأغاثى جيسوم التفسع وباقي شسمراه الترويانور المسار البهسم . ثم أن هسدًا الامتراض من جالب جونزوی وان کان غیر چزهری کیا راینا سوف يتلاثبي الما عرضا أن الشمعر العمرين --الاندلس يوجد به تلك القصيدة الزجايسة الشتبلة على سبيط والضالية بن الركز ثم يشرح العلامة بيدال أصباب غلو بعض قصائد الزجل الانداس من الركز غيثول أن أمسة حكايات عديدة عن ابن قزمان نذكر أنه وبعض اصدقاتها كاتوا يتسايرون على شاطىء الوادى الكبي في اشبيليه بغناء بمض قصائد الزجل ولأ لم يكن هناك عدد كبير من الاشخاص كان لابد بن هذف « الركز » لأنه يمتاج الى « كورس » يقوم بالتكرار أما وجود تسخصية أو الالة غاله

لا يصِّيحُ كَالِيسَا لَأَنْ تُلْفُدُ الْأَغْتِسَةُ طَائِمُهِما ﴿ وَكُلُّ وَتُولُ مَلْمُ ١٠٨٠ م ﴾ أو الرمادي (توقي الطلوب .

> ويضرب بيسدال أمثلة لوجود زجل أندفس بدون مرکز فیتول « ان اغتری فی هولیساته مذكر عدة ازهال بدون اي مركز ، وفي ديوان « ترجهان الاشواق » لاين عربي نجسد أبثلة أغرى كها أن الزجل الوحيد الذي وصل اليفا مِن ابن نمارة بدون مركز ليضا » ونحن نذكر من قصسائد ابن قزمان الخاليسة من المركز مذا الثال في

> من يقسول : « هسدة الزجل يطبوع » قال الصحيح :

> > مطبسوع جسساتني في

التفيسيزل والمسديع ان ذا قسسال يقسسواه شــــنا مايــ

لم مجز ذا اللســــان

لها الاعتراض الثاني فيتعلق يعفصر الزون : ذلك أن العالم الإلساني س. آبل APPEL يمترشى على النظرية الإنطيسية قاتلا : « أن الشعر البرةضالي وجد قبسل أن يكتب أبن غَرْمَانَ اغْنَيْتُهُ الأُولَى ﴿ وَيِرْ بِيدَالُ عَلَى ثَلْكُ غائلا: ﴿ أَنَّ الْمَائِمِ الْإِلَاتِي السُّهِرِ مِصْطَيَّهِ في هذا لأن المقيقة هي أثنا نمسرف أن أبن عزمان كان يعيش عياة التروبادور التجسول منذ علم ١٠٩٤ م قبل أن يبدأ جيوم الناسع في كتابة تصالده (ولد جيوم - كما ذكرنا من قبل ــ مام ١٠٨٦ م) ثم يضيف بيــدال باته ليس من الضروري ان نجعل من ابن قسمنهان بالتمسديد نبوذجا للبرونفسالين اذ يكفى ان ننظر البه أنه أهد مهتلي الدرسة الانطيسية لإن القباذج المقبقية والمؤثرة يمكن أن تسكون

🖆 ١٠٢٢ م) أو ابن اللبسانة (توفي عام 1117) أو أي شاعر أقدم من هؤلاء مثسل مقدم بن معافي القبري الذي عاشي في نهايات القرن الناسم المالدي ويدايات الماشر اي أن ابن قرَّمان ليس الا أكثر الجميع شهرة في هذا المجال اومِسول ديوانه انينا كلهلا . ثم يتحدث بيدال عن انه ليس هناك ما يدعونا الى الاعتقساد بأن جيوم القاسسم هو أول التاثرين بالشعر العربى لأن استخدامه للفقرة الزجليسة بدون مركز لابد وأنه كأن مسبوقا بانتشار هذا العروش على النعو انذى ظهر به الانطسين والذي استبر بمند ذلك على نعس النبط ادى الشحواء المتحلفرين في المرسة الجاليسية البرتفالية (هي المرسة التي تلت بدرسة الشحراء البرنسالين) كيا أن بعض مؤرش الأندلس قد نقلوا المنسا عكليات من أن الإفنية الزجلية الأندلسية كانت تغنى قبل نهايات القرن الماشر البلادي في بلاط بعض نبلاء الماليك الاسبانية مثسل تشتالة ونفازا وسواهبا . وهكى لنسسا الطبيب القرطبي ابن الكتائي أنه عضر في مدينة بورغش عفلا أقيم ف قصر سالشوجارايا کوندی قتشـــنقة (۱۹۹ -- ۱۰۱۷ م) غنی نيه عدد من المنتيات اللاثي كل قد أهداهن غليفة قرطيسة لهسدة الأمع وما أن سمعت اهداهن غناء اهدى زييلانها هتى انفهسرت في البكاء ، فاقترب منها بن الكنابي وسألها من سبب بكالها نقالت : « أن هذه الابيات بن نظسم آبی مسایبان بن مهسران « بن سرقسطة » وقد وقعت في الأسر منسط فارة طويلة ، ومنذ ذلك المين وانا لا أدرى شيئا عن اسرتی . ولا يقتصر بيسدال على هسله التكالية واتبا يورد هسسكايات أفرى تسدل على اغتشار الفناء الإنداسي في بلاط الحكسام أقدم من ذلك بكثير الد مُجدها في ابن نهسارة المسيمين قبل نهايات القرن الماشر أي قبل

أن يبدأ الشعر الغنــائى في منطقة بروغسية يفترة طويلة .

لها الجمة الثالثة التي يكثرع بها ممارضو النظرية العربيسة ... الأنداسية فتقوم على أساس اعتقاد خاطىء وهو عدم التواهسال المُقالِق بِينِ المالِينِ المسيحي والاسلامي . ويرد العلامة بيسدال على ذلك بذكر مثلين أو حالتن غر حالة الشمر ليس فيهما نقاش ومعترف بهما عاليا . ثم يتسامل بيدال : انتى لا أفهم الذا عندما نناقش موضحوع الزجل ننشى حبلين معاصرين لهما أهبيسة كبيرة في التاريخ الثقافي لأوربا ، وقد هدتا في اسبانيا خلال التصف الأول من القســرن الثاني مشر ، أي في نفس الفترة التي عاش بها جيوم القاسييع , وهذان الحنثان يدلان على القسوة الانتشارية الهسائلة التي كانت للثقاضة المربية في ذلك المين ، وكانت هذه اللقافة تعلو بكثير على اللغامة اللاتينيسية كيا اعدف بذلك روهر بيكون في فترة لاهقة . أبها المدت ألاول فهو قيام أهد اليهود وهو بدرو الفونصودي اريسكا هوالي عام ١١٠٦ بترجية مجبوعة اقاصيص شرقية ذات أصل هندى وعربى للغة اللاتينيسة ، وقد عظيت هذه المجموعة بنجساح منقطع النظير وظلب لقرون طويلة وكاتها توراة جبيع القصاصين في جميع الأمم الأوربية بما في ذلك أعظسم قصاعي ذلك العصر وهم دون خوان مأوثيل في اسبانيا (مِن القرنِ الرابع عشر الميلادي) وبوكاشيو في ايطانيا ، وتسوسر في انجلترا . والحدث الثسائي هو انه بعد ذلك بسنوات قبلة ای منذ عام ۱۱۳۰ تقریبا بدا رایموند مطسران طليطة ، وجوند سسسالفو رئيس تسايسة مسيجونيا في تأسسيس مدرمسة المترجمين المروفة في كاندرائية طليطلة > هيث نقلت معظم الاعبال المرييسة في الشلاك والرياضيات والصيطة وانفاسفة الى اللفسة

الإينيية ، مسا المترحين ، وكما يقول ارتست ريان غان مدرسة طليطة قسمت التساريخ العلمي للمصر الوصيط الي عهدين : امهـد العلمي للمصر الوصيط الي عهدين : امهـد غير في المسال المائمة بيدال المائلة الا نمترف بان انتشار الاغنية الانطسية للإد وان يكون ند نو في وقت قريب من هنين المدتين المائلية المنين لا بحدال هولها ، ولا ينسي مؤذنيت بيدال أن يشير الي عاو الشقافة المربية في خلي اي نقامة أخرى ،

لها الاعتراض الرابسع ، ويتماسس بالمنسون ، فيتسبر الى صحوبة عهم اللسعر المورى من قبل المقارى، الأوروس ، ويد ببدال على ذلك بقوله الغا يجب أن نضع في اعتبارنا أن الزجـل لا يقضين نفس المسعوبات التي يمكن أن نجدها في الشحر المسربي المثقف . ويضيف بأن ابن خلاون قسد ذكر النسا أن الانساسيين خلاوا يجسون في الزجل سسحرا بسبب المولة التي كانوا يقهونه بها .

بقى اعتراض خليس بصفة مينيديت بيدال بانه بلسل سور المسين بهيال اكبر عائق أمام تجول التناتي في المضبون المشعر المسرس — التعلسى على الشعر الاوربي ، ومسسوف يكون له اى صغد ، وسوف يفنده بيدال ان بيكون له اى صغد ، وسوف يفنده بيدال نفسه بيكون على الانتخاص المنافق عقول الزمنن اعالم جبيم شليجل: انتى الاستطيع ان تقليم فنسى بان شعرا جان البروننسالى يقوم على تقديس الراة ، واعطاء الزوجسة يكون مستلها من شعب المراة ، واعطاء الزوجسة يكون مستلها من شعب الانتاء على سعينات يكون مستلها من شعب النساء غيه سجينات يكون مستلها من شعب النساء غيه سجينات بطل الداد ، ويود بيدال على هذا الاعتراض بطل الداد ، ويود بيدال على هذا الاعتراض

يقيله: « ان هذه العجة تبدر لنا في غاية التبساعت ، وهي الآن قد محست من قبل التجيين اللغين راوا فيها غير غلاله ، ان من هذه طبقة المسلمة تخطف كثيرا عبن هذه المسلمة المنطقة كثيرا عبن هذه المراقة المسلمية في المهلمة المسلمية في المهلمة المسلمية في المهلمة المسلمية في الملك المؤتمة الأولية في ذلك المؤتمة الأولية في ذلك المؤتمة المسلمة لم تكن تحيا في كل هذه القدر من المراقة) من ويضرب بدال إملاقة من ويضرب بدال إملاقة من المراقة المسلمة عائبة بعل على من المراقة المسلمة عائبة بعلى على من المراقة المسلمة كانت تجمع هولها مجالس الأدب عال المستقى .

المج و ودده بنت المستطى . موضوعات مشــــتركة :

وون الاشياء التي تجمع بين الشحراء العسرب الانطسيين وشسسعراه الترويادور البروفنسسالين وتدل سدون ادني ربيه ــ على نائر الأوائل في المتلفرين نجيد الحب العذرى وهو ما يسمى في الشعر البروفلسالي EL AMOR CORIS ويقسوم ملي تقديس الرأة ، وهاو المجسوبة والطاعة أو الخضوع في الحب ، والحب بدون وقابل . وكل هذه الاشياء تجدها مقصلة في كنسساب ا طوق الحياية » لابن حزم وأذلك يعترض ببدال على راى جونروي في أن الحب المرزي يقوم على المسية ، فيقول انه بعد أن نشرت دراسسات آسسين بلانيوس دن ابن حسيم القرطبي ، وترجمهات نيكل لابن هزم ولابن قرَّمَانَ أَيْضًا ،وبعد أن ذاهت دراسات جارثيا جوميث حول الشعر العربي الأنطبي > وبعد ظهور کتاب هـ به بهریت H -- PERES عن الشمر الانداسي فانه لا يمكن أن ننحدث الآن عن وجود هبه حصى نقط في الشمر المربى يتعارض مع الحب العذري .

ويغيض المسلامة بيدال في تفصيل هسدًا الجانب من الشمر العربي ويقارنه بمثله في

أشعر البرونضائي ولكفتها إلا تستطيع في هذه المجلة أن تام يكل أقواله . ويكفى أن نذكر أبياتا لأهد خلقاء بنى أمية في الأندامي مقبل فيها :

عجبا یهاب اللیت هد سنظی و اهاب اهاب هدار الاید سبان ما شر آنی هیسدهن مسیایا و بنو الزیان و من عیسدانی او الم اطع فیهن مسلطان الهوی کافایین فادنت می مسسوران و دای هذا النبط تاتی ایبات فاشسامر الرونسالی برناردی نینادر یتول نیها:

يا سيدتي المسزيزة النب بنسك الا اذا الكسب بنسك الا اذا الكسب بنسك من الديات المسرية المستودة المستودة المستودة المستودة والمستودة والمس

ويعسرض مينينت بيدال المللة وحكايات ندل على احترام المسسرب للبراة ، وعلى المائلة في الحب ، التي تظهر في الممارم ويوبط بين كل هدا وين المسعر البرمساني. كما يتكر تقاطا أخرى الانقال بين المسعرات مثل وجرد الرقيب في الشمار بيوم التفسس وماركور وفي السمار ابن تزيمان ففسلا م مثلهات المرت بدل كلها على بالار الشمراء البرونساليين بالشمر العولي الانطاعي ولا ينمي مينيت ببدال ابن يقمسي فصلا ولا ينمي مينيت ببدال ابن يقمسي فصلا المدان الاوربية المؤتمة وال فرنسة وادواتيا

والبرنفال وليطالها ، ويقرب أبلقة من كل بلد يعود بعضها القسرن السسايع عشر المُلِادى ، وكل هذا يعل على أن تأثير هذا النسوع من الشسسعر المسريي هسلي الشعر الأورى قد اسستبر حتى فتسرة متلفرة عن عصر النهضة الإوربية .

ولكن العلامة بيدال وهو البلحث المضوعي المنقق ، يعدر في الغانية من البالغة في الاقتفاع بتاثير الشبعر المربى الانداسي على الشمر البروغنسالي ۽ لانه بالرقم من احبية هذا الوضوع واستناده ائى براهن واغسمة وأكيسدة الااته لاينفي وجود تأثيرات اخرى أدت الى ظهور الشعر البرونشيالي مثيل الشعر الشعبى الذي كان يدور على لسان الداهين الشبيعيين في العصر الوسبيط ، والمقالات اللاتينية التي كان يكتبها الرهبان ، وطبيعة المياة في بلاط اللوك في ذلك الوقت ، هيث كانت السيدة في المعمر الانطاعي تقوم بدور بارز في هذه الحيساة النامية الرغهة ، كما يشير بيدال الى أن تأثير الشمر المربي الأنداس لم يكن قويا الا في عصر التروبادور ثم بدأت تظهر انجاهات جديدة في عصر النهضة قلت تهاور هنى وصلت بالشعر الي طريق المسلطمة الطبيعيسة التي أستلهمها عصر النهضة بن العصر الكلاسيكي . وأغيرا يطرح الملابة ببدال هذا السؤال : هل كان ثبة مناصر- رومانية اثرت على مقتم بن معساق التبرى مخترع الموشيعات 1 ويجيب على ذاك بأن المؤرخ الأنداس ابن بسلم تد عكى لقسا أن مقدم كأن ينظم شعره في قفة شسمبية مغططة بلغة الرومالث التي كان يتحدث بها المستعربون الانداسيون وهذا الغلط بن اللفة العربية واللفة الرومانثية يدل على وجسود فالسي المسيسالة فنسيالية فيسيمهمة كسان يتقش بهسسسا بمسسيميو الانطس حديث الخراء

مان هذا الشاعر الذي الحضوع المؤسسات وبالأله من نيها يتعالى بالمركز ، وهو متسسسر غريب على الشمور العربي ، كبا يتثل بيدال راى المنتعرب المشهور خوانيان ربييا الذي يتور مان المنتج بضمال لم يستلهم السحرا كان يدور على السنة بعض اهالي جاليسيا (منطقة في مسال السيانيا) — المتين في الانداس ، وكان هؤلا الميانيا) — المتين في الانداس ، اكثر المؤانف الأخرى انتشارا في الانداس مع اكثر ولكن بهدال يرفض هذا الرائد لانه يتمارض شموب اسبانيا شرة على ابداع شمر غنائي شموب المبانيا شرة على ابداع شمر غنائي شموب على من المصور .

وهكلة ناتي الى ختام هذا العرض الموجز المجلس المحالية الاسباني إلكى يدير نبوذجا فيدا الكتاب كلية هن ومدن لى بلاد تحاول الكتاب كلية هن وصدق لى بلاد تحاول ان تسلب العرب كل حقيم ، وتنتى عنهــــم كل عيزة ، وتلصل يهم كل حقيم ، وتنتى عنهـــم التحديد » مادة ما يصحفون هذه التقالض المستوفي على التحديد المحدد المحدد المحدد المحدد والبرهان من أن يواجها المحبد المحجد والبرهان بالبرهان ، وهم بلك يساعدون دون قصد على أن يستبر عرب البـوم في موانهم الذي يراد فهم أن يستبروا غيه أبد الدهر .

ويطل هذه الدراسة الجادة الواعية تتح مينينيث بيدال الباب على مصراعيه كل من هام بمسده من الدارسين المستعربن السنين فاصوا في بعر الدراسات العربية الإنداسية ، وتعوا نظريات توية فرضت نصسها على السلمة الابنية في الغرب ولم يعد في الابكان المبائها أو القدائس منها . ولهذا الوضوع حديث آگو .

أقسلام جسدسدة

بقديها: بحسن الخياط

٠٠ هذا الباب ١٠٠ السادا ؟

وهن هذا النطائق: ، نينت مجلة « ادب وقد » الأعبال الفسساية الهيادة ، واقسمت لمها المجال . . وهى بهذا المصدد ابفسا تقسدم باب « انقلام جديدة » تكتاب القصل والشسسر . . هنى نفسح الطريق لكسل . . المواهب التي عربتها طريق السسنوات السابقة من أن ترى القور . . وهى ترجب يكل نظم يهدع تعسسة أو قصيدة . . ويكل قلم يقتسده وسنقوم هى ايفسا يورها في القاد الفسود على أهم الإمبال التي يقدمها الداب وهو ابتداد طبيعي لدورها في التعريف بالادباد الجبدد ونشر أعياهم »

نقدم في هذا المدد اسما جديدا في عالم القصية القصية . تجابه الى دائرة الفسيوه قصسته « المبلطحة » الني استاهم اهدائها من عادة ريغية حيث بياطح نبيها ابناء القرية بحضسهم البعض القهارا القسواهم المجسية .. ونبركيز شديد المبسية تشرا الى المساركة في المساهدة .. ويتركك في القهاية لكي تقدامي المائي في نفسك المشكل اطارا اجتماعيا في منظور هول دلالات المبلطحة وابعادها بين أولاد الهم ..

المُعُلَمَةُ : قصة قصيرة يظم محمد عبد الله الهادي ،

الماطحية

كمملاق وقف عمى الاصغر ولضحا كفيه العريضين على كتفيضا ليحكم بيننا وهو يصحح من وضع يدى اليمنى حول عنق (محمود) وذراعى الاخرى تحت العلسه .

ويرمع ذراع محمود حول عنتى والاخرى تحت ابطى ..

تراجع عمى قائلا: لا تتحركا الا عندما اعطى اشارة اللبدء •

كانت الشمس توية وحامية عندما ضحك جدى الذي لا يضحك كثيرا وبان عليه السرور وهو يشير باصبعه الطويلة النحيضة نصوى : الولد (سسعد) عفى * وصحته جاهدة ساعتند كانت أهى ننحنى * ومازالت تجبع بتايا طعام الغذاء ، وهى ننظر العبى مساتبة : ستفضب الأولاد ، ن سفسها ،

كان أبى يديل منكفاً بجوار عبى الاكبر ١٠٠ لما اخوامي وابناء عمومني . مقد شبوا على اطرائهم يتابعون (الملطحة) .

كاتوا يبتسبون في ظل اشهار الصفصاف التهدل الاغصان بحذاء الماء تنحني اغصائه في سكون كشهر البنات يداعب صفحة الماء .

كنت ومحمود فى وضع استمداد وكالنا يثبت قدميه الحاميتين فى تراب الارض بصوت مستثار صاح عمى يحتنا : الفائز ٠٠ حلال عليه (حتة بعشرة) .

كانت الفيطان حوانا خالية في عز الظهر تحت الوحج الحمامي لشمس المتياولة ١٠ لكن المصافير ١٠ ما زالت تصدح ١٠ تصوصو ١٠ لا تكف عن الطيران بين الماء والاغصان والاعشاش المتكورة الثبتة بعناية ١٠ عندها السار عمى غرست قدمي اليسرى في الأرض ١٠ جنبت محمود على اليمني فسقط أرضا ١٠ وأنا فوقه منبطها ١٠

تفزعت العصافير وطارت عندما هلل الاولاد .. وصاحوا ..

لكن محمود استجمع قواه وجنبني بقوة تحته ٠٠ وانبطع فوتي ٠

حرولت أمى غاضسية نحسونا ٠٠ نصسلتنا ٠٠٠ امسكت بيدينسا ٠٠٠ نفضتنا من الغيسار ٠

وفي الظل الراسخ ، كانوا هم ، وما زالوا يضحكون •

وضع عمى (البريزة) في جيب الصديري · · قائلا : لا ضائز · · · ولا مه-روم ·

سقطنا من يدى أمى ٠٠ بكينا ٠٠ ضربنا أيدينا في أرجلنا ٠٠ عفونا رؤوسها بالتراب ،

لكن جدى الذى لا يضحك كثيرا ٠٠ كان يقهته في سرور ويمسح لحيته الكثة ٠٠ وكان يسمل عندما وضع يده في جيب ليخـرج حافظتـه الجلدية الحـائلة اللون الثبتة بسلسلة نحاسية صفراء بامتة وهو يقول : (حته بمشرة) لسعد ١٠٠ (وحنة بعشرة) لحبود ،

بقسال تمى الأمديد

الشاعر الماشق للوطن

الاسم : عوض الحيبيني قشطة

المنة : بقال بقرية تمي الأمديد • دقهلية

تعرفت على أشماره عام ١٩٦٦ وظلت علاقتى به مبندة حتى عسام ١٩٧٥ وبعدما لنقطعت عنى أخباره لسفرى للى للخارج ٠٠٠ وعانى الشاعر في السيعينات ما علته الحركة الادبيسة .. وفي ذلك الفسترة داب على مراسلة المجلات العربية .. وقدمت عنسه دراسستان في مجلسة إلادبيب اللنانية ..

وآخر الدراسات من اشمار ٠٠ عوض الحسيني تشبطة ٠٠ تبدمها د٠ على أبو زيدد الأستاذ بجامعة المتصورة ٠٠

ولكن ما هي قصة البقال الشاعر ٠٠ ؟!

لقد أدرك البقال في سن متاخرة في تنيمة الكلمة في حياة الانسان ٠٠ فاستغل قدرته على القراح في تحصيل المرفقة من الكتب ١٠ لم يتخبرج من الجامعة ولم تطبه مدرسة ٤ ولكنه انكبا على نفسه يطبها ويثقفها حتى انطلق الساته بالشعر . . ولكنه الفسع العمودي طريقا . . ولكنه

حدد ننسه في اطار التضائيا الوطنية والعربية .. لمجاعت السعاره ترجمة لحب البسطاء الوطانهم ودناعهم عن تضائيا الفئات المطحونة في المجتمع م.

نسلم بنه د. طه وادى الاستاذ بآداب القاهرة نسخة من ديوانه « مع الايام » ليكتب دراسة له . . وحتى الآن لم بجد الديوان طريقا للطبع والنشر . . وفي هذا يقول الشاعر في قصيدته « ويلي »

ساد الكساد وسوق شعرى راكده وعادة ما عسادت ولا هي عسادة ومقى الربيع وما غنهت وشاهده والنيال المسلم للمدينة والنيال حواسده وشكا المسحيع الى العليل حواسده واسبيت النهسجي لي العليل حواسده والشعر اغلاق في الصباح مساهده والشام المسلم المساعر المساعر المساعر المساعر المساعر المساعر المساعر المساعر المساعرة والمساعر المساعر والمساعرة المساعرة المساعدة والمساعدة والمساعدة والمساعة المساعدة والمساعة المساعدة والمساعدة المساعدة والمساعدة المساعدة المساعدة المساعدة المساعدة المساعدة والمساعدة والمساعدة والمساعدة المساعدة والمساعدة والمساعدة

وبمضى البثال البسيط في رحلة مع الحياة من أجل لقمة عيش نظيفة ؛ ومن أجل كلمة هادغة . . ويؤكد للمالم أن هناك ثبة أرتباط بين الكلمة الجادة ولقمة العيش . .

ويقول عنه د. على ابو زيد الاستاذ بآداب المنصورة ف دراسسة بعنوان : الوطنية ف شعر الحسيني تشطة :

.. من المؤكد أن الشاعر عوض الحسيني تشطة فديوانه « مع الإلم » يثبت للناتد المتخصص وللقارىء المسنوق .. تسدرة شسعراء الاتمام المغيورين على لفت الانظار أذا أتبحت لهم ما يتاح لفسيرهم من من النشر والدعاية .. ومن الطبيعي أن الشياعر أذا أتواترت له وسائل الدرس والنقد والقوجه الادبي لحتق أمجادا أدبية تسسجله في مصاف الشسمراء في عصره ، وفي لوته ، وعلى مذا الأساس وينساء على ظروف الشاعر الذاتية وأمكانياته الخاصة وقوله الشعر كبيرا والتصدار الاضواء على غلم غلبا وتلقيه الملم قليلا غان ما أنتجه من شعر يفوق هذه المتبسات الني لم يكن للشاعر فهها دخل . .

شسمر الحسيني قشطة شعر شاب في ربيع وجدانه يعرج ويفسرح وينس ولا يدبر ، ويابل ولا يقنط ، وهو وان كان قد تخطي العقد الخابس من عمره الا ان عصره الغنى هو الذي يطغى على سنولت عبوه الحقيقي ، والجوانب الني تخضع لخليب الدرس الغنى والتحسيل الاببي في ديوان الشاعر ، كثيرة وبتعددة وسننتصر على جفت الوطنية في شعر الحسيني نسوت الوطن في شعره من الإصوات الناخبة . . والوطنية عنده ليست شعارات حماسية وببادىء يؤمن بها دون وعى بل هو دفء الشعر الذي يحسى به في وطنه الكبير مصر وفي عالمه العربية و تعى الربيد » . ومن الواضح ان المتطوعات التي تغنى نبها الشاعر بوطنه . . ومن الواضح ان المتطوعات التي تغنى نبها الشاعر بوطنه . .

ان خسيروني بسائد الله قاطبسة

ها الخترت غيها سوى مصر واهليها

ومن السمات الفقية الواضحة لتحديد اطار الصورة الوطنية في شعر الصينى تشطة استفادته من عنصر التاريخ ولكفه لم يات بحقائق التاريخ المصلة حتى لا ينسب ذوته الشعرى ويحيال الوجدان الادبى الى حقائق تطبية يعرفها الجيع في مصادرها ١٠٠ ولكنه يلمح ويكثف ويركز ويشير الى مواتف مضيئة في حياة وطنف الأم ١٠٠ الله ١٠٠ والتف وضيئة في حياة وطنف الأم ١٠٠ والتف والتف وضيئة في حياة وطنف الأم ١٠٠ والتف وال

وكفت في روضة الاطفسال اكتبها

ميم .. وصاد وراء كفت اعنيها

هذا هو صوت البقال البسيط الشاعر القاتيمي المفهور الذي وهب كلمته للوطن . . ويريد الأشعاره أن تتنفس . . أن ترى الضوء . . ولا أعتقد أن مصر المشمسة في أشعاره - تحجيها - السحب مها كانت كثافتها . .



معمود أمين العالم ينافش الأيام المطرا

على أبراهيم

حول أسباهيل المادلي تقول الله يقف في منطقة غليضة بين الحسساسية القديسة والعساسية الجنيدة . والحقيقة ان كلهسسة الحساسية تصيبنى-بالحساسية ، حارات أز أتأمل هذا الموضع الحرج أو القلق بين الحساسيتين ? هاوات أن أفهم ما هو المتصود بهذه المسامنية ؟ ولمل هذا أن بكون مدخلي الحديث دن اسماعيل العادلي رانضم جانبا الان الحكم الذي يتحدث به الاستاق والفاقد انكبر ادوارد الضيراط عن اسماعيل ، وأنتأمل مما حقيقة ما يقال عن حساسية جديدة ، يأول الإسناذ ادوارد ان الكتابة الابداعية قد أسبحت هسب هذه الحساسية الجديدة « اخترامًا لا تقاليدا ، واستشكار لا مطابقة؛ واثارة السؤال لا تقييما الاجوبة ، ومهاجبة المجهول لا رشى هن الذات « ومن الناهية التقنية « هي كسر للسرد الرتيب وتعطيم اسلسة الزبن السائر وتهديم أبنية اللفة الكرسة ... الغ ... » والخلاصة التي ينتهي اليها من تعريف للمساسية الجديدة بانها أصبحت اليهم هي الكتابة الإبدامية المشيقية ، أي أن خارج هذا القاريف لا توجد كتابة ابداعية . ويكاد الاستاذ الضراط آن يسرد هسسته التساسية الجديدة الى الاربعيثات ، وق اطار بها يسبيه بالحساسية القديبة يعشد أو يكدس كل من كتبوا قبل هذه المساسية

اقام نادى الانب بحزب التجمع الوطني ال التقديم الوحدور ، في مساء الخبيس الا ابريل المسافي ندوة المقتشسة المجمسوعة المقصصية الثانية الكاتب اسماعيل العادان الا أيام المطر » ، تحدث فيها الناقد الكيم الاستاذ محبود أمن المسالم ، وحضرها عبد كبر من المقاب والنقاد . ويعسد أن شدم الكاتب ابراهيم عبد المجيد الإسستاذ بدأ الاستاد المعاقم حديثه ، قال ..

أعارف لكم منذ البداية انتى غير مؤهسل للعديث عن واهسد منسسكم ، فالمتبقة اننى بند أن عدت ألى يصر وأنا في دواية عبلية: ودوامة مصرفية ، فهــدًا أعترف أتى في استرعب بمدحرنة الإبداع المديدةبل اعترف للصديق الفنان اسماعيل المـــادلي انني ام أهط بكل أعماله ، غلم أقرأ لله شُبهودا للهذا اللقاد غير مجبوعتين ﴿ المسلم القابس » و « ایام اقطر » ، علی انتی هاوات أن اتمرف عليه اكثر غيما كتب عن هاتين المجهومتين ، وفي كل ما ترأت دنسسه مِن فقد كان نقدا طبيا ، العلى أستطيم أن أضيف اليه جديدا . ولكني في المقيقة وقفت عند كلية عابرة عن اسهاعيل العسادلي في بقبية المبوعة القصصية والتسيعرية في مجلة الكرابل ، ذلك القدمة التي كتيهـــــا الاستاذ ادوارد الغراط بها اشارة سريمة

ادوارد المسلسية الطليبية منسسك فارق كير بن عود الجلهم ديد الله ويومبسبة، أدريس ۽ پڻ السيامي ونجيب معلوظ ۽ وق تقديري أن هذا المكم العلم يقتقر الي الرؤية التاريفيــة لا التـــاريفية ، التي تمير عن المسركة والتطبور والتبسايز والاغتلاف .. مبسبواه في السرؤية أو في هي بنيه شكلية تشكيلية ابداهية جديدة ? الصيافة أو في التشكيل والمُسَادِين وفيمسا بنملق ايضا بارتباطها بواقعها الإجتساعي الذي يتفير في اواقر القرن الخضيع عشر الى الان ، تفسيلا عن بلييسية الادياء ، طبيعتهم الزاجية والفارية ... رقم كل ذلك يكدس الاستاذ أدوارد أدياد الرهلة الثى يسببها التقليدية في سلة واهدة ويعسنفهم على المهم شيء واهد ؟ ليس هذا يُشطُ بل أكاد اليين انمدام النظرة التاريفية مسرة آغرى فيما يتملق بالانسارة الى علم ١٩٤٠ .. كان هناك ق ١٩٤٠ هركة أدبية ، وكلت ولعدا بن المشتطين يهسا ، كاتت هسته المركة ترتبط ارتبساطا مباشرا بالتنساول السيريالي السلادب والقن ، كانت تدهــــو القطيمة والرغش المظل أكل شيء ، وكتبت ايلهها في مقدمة مجلة البشير ... ولم أكان قد أشيمت باركسيا بعد ... أدعو الى تهديم کل شورہ ۽ وتقریب کل شورہ ورفقي کل شورہ ۽ أريد أن أقول أننا لا نسلطيم ولا تقسدر أن نحكم على ما يحدث الآن من نجديد لا شك نبه لحركة الادب بهذه النظرة الثبوتية الى ما كان يحدث في الأربعيثات ، خصوصسا ان هذا يعطى المركة الإدبية الجديدة نفس الدلالة التي كانت موجودة في الاربعيثات .. دلالة الراشي الطلق ، التهديم ، المسجم ، راتا لسبت شد أن تكون هناك كتسابات في هذا الإنمياء ، ولكني اللا التمييث من الربط المهجى ، التطليص ، القنطال يحدثة الآن من أبداج والمسبويره على الله التاريخية ، وقيها يتمان بها أسهاد الاستلام استبرار لرؤية الاربعيثات . أردت أن الأول

الجديدة من خاهر لاشيع الى يوسف ادريس، ثم يشير الى ان البوهية الواقعية التي غبرت السلحة الادبية يفقاد كثير وجستوى قليلة قد ثبت المسارها وقصورها مما 🖟 . 🔻 وهنا ارجو ان تصيهوا في بيعض المظلت كييش للمديث عن أسهاعيل 4 ماذا يعلى هذا التعربق للعساسية الجديدة أعسل أم هن رؤيا السائية لجنهامية جديدة ا نمن بتفقون بالطيم ان هذاك شيئا جديدا يتظهل في حركة الادب المسرى ، لا شك في عقلا ، ولكن ما عقيقة هذه المركةالجديدة ؟ عل هي حساسية جديدة بيعني القطيعسة الا يستبولوهة القفية الأدبادية لكل مسا سبقها ؟ الا نستطيع أن نتبني في كل مرحلة بن مراحل المتاريخ الكبي السابق ــ اذا استغيبته كلية عسيساسية ب حساسيات عِبِيدة باستبرار ؟ أو بدأنا بن أواخر القرن التلبيم عشر سنجد هسابعية البارودي > وهتى قبل ذاك عند الساعلاني ، تسستطيم أن تقسول أنه قسم توها بن العساسية الجديدة التي تتفق هم التأروف . لا أريد أن أدخل في القفاصسيل ، ولا أريد أن استعرض ممكم تاريقا أدبيا ، وذكان في كل مرحلة هناك دائها نفطى لشيء قديم > وأنا اذكر في مقدمة « الديوان » يقول المقساد نعن نريد ان نبدا شيئا جعيدا فيه قطيمة وم الماشي ، المنا تكتشف عند العقباد استبرارية ابداعية أو استهرارية جداية، ولكن لبصت القطيعة العاسبية والبدء المكان الذي قد يتضين المعنى العيني للغاق ، أي البدم بن عدم ، هذه تظارة غير تاريفة ، لبس هنساك بسيده وطلسيق والهيسا منساك التخطى ، التجسساوز وملى ذلك تستطيع أن نقول أن هذه الرؤية فا يسبى بالمساسية الجعيدة تفقد الرؤية

ان بقنية الاستلا أبزاره تفطر الى الرؤية التاريفية وتكاد أن تطبس العاورالاجتباس والسيفكري والدلالي ، بل تكاد أن تمطي لهذه المساسية الجبيدة دلالة واعدة هي با كان يعدث في الريمينات واكاد اقبرا ق توصياته لها كلمات سبق ان قرائها كثرا -الدوليس في عديله عن الشعر ... باعرف الواهد ، طبعة استطيع ان اردهـــا الى. ابراهيم طوقان والى السيريالية القرنسبية والى، اندرية بريتون ، واستطيم أن أجهد بعضا بنها ف كتابات الضليس الاغرة وق يعض الكلايات المتارنسسة في الماسرب العربى من الدعوة الى المفايرة الشكلية المثلقة ورغض كل ثبيء . . الخ . . ويخيل الى أن هذا كان السبب في بوقف الاستاذ الوارد في الواقعية ، قال اليا اللبت ، وقيت قصورها ۽ علي العكميٰ بن ذلك غاتا أرئ أن الواقعية تسير وتتعبق وتتقسوع وتقعد مظاهرها ٠ فلتتكلم بالحسلم عن الواقع ، بالاستاطي عن الواقع بالريز عن الواقع ، يهفظف الوسائل من الواقع ، لكن الواقعية هي العصب السدةبي واشرف المظيم الذي تستطيم أن تتنبه في ملامح الادب المصرى والعربي والمالي ، لم يقصر الادب الواقمي ، ولم يابت قصوره ، وليس من الإنصاف أو البقة الطبية أن تزمم ذلك . بالإضافة الى ما سبق بقسم المستنبق العزيز أدوارد المساسية الجسميدة الى تبارات اربع .. التشيؤ وهو تيسار ادبي معروف أو كان مجروفا ۽ وائتهيَ في فرنسا وقد تغلى هله إبسمايه اللبسهم ، واكله جازال ذائما في المسلام العسرين ، يدرج الاستاق ادوارد، بهاء طاهر ــ بثلا ــ ق ها افتیار ، بیئیسسا هسو فی رای واقعی

الللية ، هلى أو استبادم يعش اللِتتيات

علي المرسة ، التيار الثماني همو تيار التورط او التيار الداخلي ، ويدخل غيه أبحيد حافظ رجيه وهو في رأيير المبيد بن أن يقلص بهذا الحكم ، التيار الثالث يصبى استيعاد التراث ، وهذه نقلسه بقهميسة خاطئة ، لانها تفتل بن دلالة تيار وبضيون نيار الى صفة بن صفاته وعنصر بن عناصرده غَمْن في التشيؤ قد نستخدم التراث ، وفي التورط قد تصنفهم التراث ، وق الواقعيسة قد نستفدم التراث ، اسستقداء التراث لم یکن یصبح آن یکون تیارا ، ورغم نفی التيار الواقعي واثبات قصوره و فالتبار الرابع هو الواقعية الجديدة ، ونضم هــددا من الكتاب كان بالإمكان تقسيمهم والتهمز بيتهم .

لاشك نعن نعترم اجتهاد الاستاذ المزيز الوارد اكن في تقديري القضياتهام الى رؤية أعبق والى تحديد أكثر الصافا ، لا شك أن هنك نقله جسيدة في اللهاسر والتعبع والمسيافات والقيسم الجسالية والتكثيكية ، ينبغى ان نتبيتهما ونحماول اكتشاقها دون أن تسمارع بمسل غسانات تهاقية ، ثم أن هركة الأدب لا يبكسن أن تكون خله المركة الميتسه عن المسبولها الواقعية ، وأصواها التاريخية وتراثهـــا الملم وسياقها الإبداعي كله ، أزعم أنهسا دعوة الى نقليص التيارات الادبيسية الى تغليب تيار شكلاتي معاد الواقعية مضبوناه ومنهجا ، والغريب انتي في التطبيق النقدي الذي قراته في هذه القدية ، وجدته على .من القلمية الشكلية لا ينطرم لأبنى الشكلية المبل الفئي ولا بكاد يتعرض ابنيته الشكلية بل يكاد يصل في تهاية الامر الى أدكسام تقلب عليها السبية الإنطبادية بل الفوقسة . . .

أسبحوا ليزيط هله المتبة التي لطبا الماهية ٤٠ فايس واساوب النمي تعكم النوكم بنا ساتول ؛ أن أبدا في المستهد

سيللة ثبيوة عن اللساس السيط استسباعيل العادلي ، هيث لا شطحات ولا ينغيرات شكلية أو تكتيكية والمحل أنه قد بكون بن السهل قراءة اسهاديل المسادلي في مجموعتيه العسام الغلبس وأيام المار ، قد يكون من الممهل أن نقرا القراءة السيعة ونستقلص بمغى الننائج المسابة ، واكنى في المقيقة وجدت مسهوبة شديدة ، لأني وهدت حقيقة تعبرا أدبها في غاية البساطة ويتهما في التناول في يظهره سهل جيدا > واكثى عندما داويت القراءة ... واتعبثى ق قراطه ... وجدت أتى مطايع إلى أن أهدأ والي أن أستقر تفسيا ، وأن أهاول أن أضم يعض الغيوط في تضي عتب كل قرابة. الواقم أننى بعد قراءة أزعم انهسا جسادة واقعية للبجيوعتين ومبقت الى رأى أغاير بان القيسة باديء ذي بده ، اكساد اري ان المجموعة الاشرة « أيام المار » هي مرحلة جِيدة قد نتجاوز بل تختلف نهساها من المجموعة الأولى « للعالم الخليس » بل تكاد ننقضها أكاد أقول أن أيام المطر تسكاد أن تعبر عن مرحلة القمل في مواجهة اللا غطل والأثردد ، تكاد أن تمير عن البعست من هوية في مواجهة الضياع والافتراب، قد قجد هسقه المائي وهذه الدلالات عبسرة وميسرة في بعش القصص ، لكن جهارتها ويسرها هي ڇهارة خلاعة ويسر خلاع ق المتينة ، لان هذه الماني لكبر في القسص ون ولالاتها الماشرة ، فهي تعرض تنسيا كأبور وشاون غاسة بالسنيرار ، وشاون من كل ناهية . مادية باستبرار ، ولكنها في المتيقة رغم هذه القصوصية ورقم هذه المسادية في بن هذه القصص القاصة جدا سنستجد التقاول ، بل يقضل هذه القعيب وسية دائبا في داخاها اشارة سرومة جدا لا ترتبط والمادية تبرز كليور علية ، الفاص يعبر ارتباطا مباشرا باي مدت من اعدائها ، ق هذه القصص دائية من العام دون أن وهي اشارع سياسية عابرة دائها ۽ قند

الداغلية للتمتين عليه التكلة الرهبقة حدا مِنَ المُعُمِّى التي اللمام مِن المادي التي غير العادى على تصبح البنيـة العديثـة بل الشة اللغوية جزءا بن الدلالة الغامسة وفي نفس الوقت ايعادا بالدلالة الملبة . في المبوعة الأولى « المسألم القسليس » القصة الأولى انسأن طيب يطم بأن يكون معليبا يدافع عن الشسمية ولكشه ازاد أعباء الحياة بفكر في المعلبالي السعودية ، القصة التانية « الجسرى في العقسول » تسة الراة التي غلب علية زرنهها سترات وستوات ويكنى الإبر بأن تسلسلم .. الى اعضان شاب في مير الثلقهــة ، الاسالاة « غتام پیم من ابریل » نگاد آن تمبر هن زوج أوثنك أن يبلغ عالة المجز الجنسي ، الرابعة « الوان باهلة » قصية شيباب يعيش مع فتاة يعارس الحب والرسم ، ويرغض المسودة الى بيت الاسرة عيست الاساقرار وسيطرة الام ، القسيلمسة الكلب ق الخل » وعبيد زواج يكني بالنظم بن الردد ، السادسة المجسوز الذى تغيى عياته لإعشا وراد قطسارات المياة ، يكنهي به الاسر في غبسارة ، السسايمة « سبياق العواجز » المرقف الصفير الذي يتطلع الى أن يلعسل ابنته في مدرسة اجتبية وتعجزه مصروفاتها ، الثابئة البطيقة » الرجل الذي بتكره المبيم ولا يتعرفون عليه ، حتى ابه ، والقيرا 8 المصار » قصة المرت الذي بطل علينا وان كفت أعب أن أشيف أولا أن كل قصة

يقمح عن هذا مراهة في القمص جبيما ؛ تكون الى الكسسطم جسمالزة توبل بين وتأتى يقية القصص والباتها وميكاتزماتهما السادات وبيجين أو الى انقسلاب في بلد ١٠ بتير وغين كالهافة المطلقة والتهليز يشر ىداية القصة > التردد يرين على هيسبركة الليقهيات على بكاليا ، سبيحة تقد في المُتَصِف ، والرّوج وهو في الطريق بالتفت يبقه ويسره فيعبر مقصف الشمسارع ه التعير عن التردد موجود بشكل تاقسالي في القصة ، على أن الحام بالثراء يطل علينا في القصة باسكل آغر ، لا يأتي من مجرد رسالة مكتوبة تدعوه للسفر ، لكننا تستشمر هذا الإفراء بن هدت بسيط جسدا هيث هليشي ۽ يکاد ان يکون هليشــها ۽ لكنه يمبر هن كل شيء في بنية اقتصة ، باتيه هذا الإقراء بن المبارة الواجهة لمبارته، اعلاها اصبلان كهسربالي من شركة طران المريكية ، هو في داخل غرفته المطلبة ، وانسواء الإعلان الني لا يكف عن الإنساءة والاطفاء تطارده داخل المجرة ، وها غمن في المتصف ورة اشبري ، المتصبف بن الاظلام والاضامة ، الاعسلان مضاء من ثائمة الى لفرى ، التصف بن حصم الرجسل البسيط المادى وون هاجته ۽ ٻن انسائيله وبن الافراء الابريكي المنعودي . القصيبة لا تقــــول ذلك وبــاشرة ، القعيــة لا تقسمول الكاسر من القعيم عن تقسستي وهرة هذا الاسسان وأهساسه بالقهسير البُدىء ، التمة تثلق بنا بن هذه اللمثلة الأساوية ، بل نكاه تقول بن هذه الصورة الهاباتيه الى ما هو أعبىسق بن رووزها الصغيرة ترهسركة اشخاصها الطسسوية ع واشاراتها ، ولمدائها التي لا تبدو بترابطة وهوارها القصير الزلقر بالإبيابات المينقة رقم ، بل يفضل بساطة اللغة . يه اكثر ما يبكن أن بقال تطبلا المديد بن التفايسل المرهبة الساويا والعداثا في هذه القصية ، ولكن هسبي أن أشير الى أن هذه القصة يم يقية قمص الجيوعة التولى نكاد المبر عن حالة تور ، مالة تقدان درية ، عالة عسار ،

د الدينيا ، او الى استشهاد فدائمين أن قناة السويس ، او العسديث عن موقف الربكا مناء أو المصلر الشروب هسول مصكرات الفدائيين ، وهن دائما اشارات سريعة ، ششات لا توتيط ، لا يتعشسان ولا تتضافر ، نتناسج مع القمية بمهـــــق لكنها في مظهر البناء الفارجي فلقسة ليدو وكاتها منطته ، وهي اشارات تكساد في تقديري أن تكون في يعش الاهيسان ريزا مضبادا فلدلالة المابية في القصة ، يهزا تقديا للدلالة الملية للقصية ، أو قد تكسون روزا يميق الدلالة الغاصة في القميسة نفسها ، على أنى أحب أن أضبف ثانية الى أنه رقم الإمساوب السردى المادى هدا في هذه القصصي غان هذا السر المادي نفسه نبعد أساوبا تميريا يكاد ان يكون رمزيا دون أن بكون رمزيا ، وبعيق الدلالة الغامسة فلقصة ، وفي نفس الوقت يغرج الدلالة القاصة بن غصوصيتها . في قصة العجز الجنس عندما يتول الزوج ازوجته أته لا يستطيع الإكل واته شيع ، تقول أتقصة ﴿ غارمت الشوكة في غطعة اللحم الباري واسرت على ان يلكلها ، غلبا تبنع وضعتها له في أبيه « هذا سرد عادى واكته يكتصب في بنيه القصة ابعساء ودلالة . وقبل الانتقال الى قصص المجبوعة الثانية أريد أن أتف وتفه سريمة عنبد القصبية الأولى من المجبوعة الأولى كلموذج سريع، قصة المسلم الفساليس ، السزوج الذي يتطلع الى أن يكون محليبا ثم نضخره اعباء العيساة الى ان يقكسر في المستقر الى السعودية ، هسكفا بن هام العقساع من الشعب ينتقل الى موظف بجهور ، من الدفاع عن القهورين الى أن يصبح هو نفسه مقهورا يع الواقع وتلمام يقد مترددا ۽ يجسم على القصة بنة بدايتها حس باسسساري

العثوان ، هي في تقديري ليمست قصيسة مُسرة على الإطلاق > انها رواية مسرة > رواية من حيث يثيثها ، وتعدد أصواليا ، على الرقم من الها تركز على هيساة طفسال الإ لها متشعبة اهدانا ، متسلة تاريفا ، منوازية في تقديري انها رهلة تعرف واكتثساك ونبسو ورغض وهئ زاأفسرة الدلالات والخبرات الاجتماعية والقاسيسة بالدلالات والغبرات الاجتمسادية والتصيسة والوطنية . يبرز ذلك في 2015 مهاور ، المور الأول هو خروج الطفل بن طفولته الى مرحلة الباوغ الجنسى ، والانطىسائق ق المياة ، المعور الثاني هبو مقسساومة الاستقلال جيالا في اشبسارة سريمسة الي معركة يقوضها والد الطفل مع مسسلمب البيت ، المصبور النسالت هيو متساومة الاحتسلال البريطساني ، القصة بالمسحدة بالمظاهرات بن لجل الفاء الماهدة ، وأيضا المنصر البارز فيهسا هو نطوع الاسسطى جابر ، المليل ، التضال ضد الاتجابز في القتساة . هسده المعلور النائنة هي الني تتفسافر في قلب الرواية الصنع وهسدتها الماقة ، وعلى هذا فهذه الرواية الصفرة بن هيث دلالتها المابة هي غروج بن برهلة الحمسار وفقدان الهوية والضباع التي استشعرناها في الجبوعة القسمية الاولى، انتا منا أياء اكتشاف الهوبة ، أقد قسلف الطفل غاصبح رجلا ، اكتشف هويته كرجل ، وهو يناضل من أجل تأكيد هذا على الستوي الفردى وعلى المستوى الاجتساعي وعاي المستوى البسياس . القعسة الشائية « الرجل الغريب الضاحك » من أجمب ل القصص التى قراتها ۽ صورة لفري بناتفسية تبليا أكل صور المبوعة القديبة ، الوالد المجسول هسترين ۽ في مقهي ۽ اقبن عطن ومقاوط ، ابضه يرسسل له بعض السال ،

وانا لا الهيباث من اللهيئة الأشيرة من المبوعة واكن مِن كل القسمى ، وأهــــل يمية البطيقة التي اشرت اليها اشارة عابرة ان تكون النصبي الذاتي عن ذلك ... دون نبذجة أيضًا ... في البطيخة لا يعرث لطفي من هو ، بعد أن أتكره الناس جبيما ، كل الناس هتى أوسه ، اللها قصة كالتكاوية مثلى ، تعير عن معاقلة كأبيلة من منالات الاغتراب عن الذات ۽ هيننو اغتيراپ پفينيوش ۾ البذات ، هبو اغتقراب مقبروض دن الموضيوع ، المجتميع هو الذي يرفض ، هو لا يرفض المجتبع ، وهو طرال اوقت متساط .. هناك خال با في مكان با ؟ انه لیس متفریا > التفرب مفروض علیه > المهم أن الافتراب والقهر والضياع الذي يمانيه الإنساق في هيذه القملة هو مصادة ذاتية ، ومعلناة موضوعية ليضا ، يكساد يكون هبذا الابر هو القسبية المبلبة الشتركة في كُل قصص اللجبوعة الأولى . ولهذا نقول انها نيسق كليل منسسكامل في بنيتها ، وق دلالتها المابة ، بهذا انتقل الى المهوعة الاغرى التي أزهم انها نقدة مقتلفة تبليا بن هيث رسالتها ودلانتها . ولكن اهب أن أقول في البداية أن هناك تصة واحدة في هذه المجبوعة السائية « ايام المطر » لا تقصب الى هذه المجروعة بل تنتسب الى المجموعة الأولى « المسام القليس » وهي قصة الطم » وآكاد أزعم الها يكشف غنى تقسسة العام القسايس ولتمسة البطيقة ونقصسة الممسارات تكليف ، تيميع ، هصے ، أن هذه القصة مجرد المتداد التقهر والعصسار واقسمان الهموية الذي استشموناه في المجهوعة الاولى ، ولذا فهي تقصب اليها ، ون دون · تصمى المهومة الثانية ﴿ أَيَامُ الْمُسْرِعُ ﴾ القسيسية الإولى التي تعبييل غس

وهو أيس محتاج الثاله > غجاة يسقط عليه رجل ، هو لا يمرف الرجل ، اكن الرحسل يعرفه ، يذكره بالمجاده أيلم أن كان يلمب الكرة في المدرسة الشانوية ، بنـــد خيس وعلائين عليا .. ينظر الى الرجل ببودة وهپ حقیقی 4 یفرج بن آهزائــه . . ان تيبة العيساة ليست في المسال ، هناك شيء غير اللبن المعلن ، هنـــــاك المقـــدير ، منسنك الملاقات الإنسانية الطيبسية ، هناك الودة ، هناك المب ... التعبية لا تقول هذا ، لكنها تقول هذا . التسية الثالثة « الليلة اللقيرة في شهر علوية » لملنا نجد انفسنا امام تغريع جديد انعسة مِنَ الْجِمِسُوعَةِ الأَوْلَى ﴿ عَصِيامٍ يَوْمٍ مِنْ ابريل » هنا نجد زوجة ورجل أيضا معبــط يعيش في اللهة منذ موت ابنه ، غاب عن تفسسه غترة ، ثم حساد ، ذكن العشيش ما يزال يعتجسره منهسا ۽ هي عثرر انءُ تستده ً ، أن تعبيه ، وستعطيه طفلا ؟غر فير اقدّى مات ، سائمِج ، نمم لايد ان الجح ، وانتهى القصة بهذه المبارة المحمة البالغة الدلالة ، عينها تبدد زوجها الى جوارها ، تقول القيسة ، وغرست القفارها في كلفه وشيئه اليها ، في قصة « الجهاف الاصلية » وهي توسية هيزينة ، اكنها لعظسة فراق ، غسرورية الى الجهسات . الاسلية بين أم مات زوجُها ۽ ولكنها ما تزال شأية نقطع الى العيساة والحسب د وبين ابنها المستبر ۽ تي ط عوار عظلي » ترغش أمرأة والحت أن تظلل هيسسية استقلال الفيها ۽ سنتمرر بڻو ۽ سترغش سيطرته و ستتزوج بالرقسم بقه وتعيش هیاتها ، فی ۱۱ الشید العادی عشر ۱۱ کشسر قصة غصل عقا الى القصة التى تــكاد ان تكون بفتاها لسر هذه المجبوعة كنها ء وتر

كفت أتبنى أن يكون منوانها عنوانا الهجبوعة كلها ، فيها يوري الفنان البسيط الجاد الذي یرغض آن یکون کومپارس ، بتاح که دور ، دور جندى اللمع القادر أمع طليطله الذي يصالح القرنجسة ويسم الأنطس لاعتسمها تعهى بروغات المرحية يكون هو قد البس الدور تبايا ، وعندبا يلفذ في ادائه بعد تفسه يكازع صوفه الخشيى ويقهسال على الامع القادر شريا وتقتيلا . غارجا بهسذا عن اقدور المروض عليه في المسرعية وفي المياة . تكاد تكون هذه هي كلية القصة : وهي كليسسة المجبوعة كلها ، أن غرفض أن نهبش أن نرفض أن تكسسون مجسسرد كوميسارس ، أن نختسار نعن الدور الذي يَلاَتَهِنَا .. اللَّبِحَثُ عَنْ هُويَةً وَتَحَتَّيْقِهِـا فَي مواجهة الضياع والافتراب والقهر ، ورغم الماجة . هذه هي كلمة المجوعة ، تخولها بلغتها السردية البسيطسة ، ولكفهسا لفسة بسيطة في مظهرها طواية في مظهرها ، وهي في المتبقة زاهرة بكثير من الاسماءات والتعسابي الرمزية ، يتم التميي بالعسركة والصورة والكلية المايرة . لملى السيح على معاولة قراءة مشتلفة للسرد في هـــده القصص ، ذلك أن يعشى ما قرأت عن هذه المجبوعة يتهم السرد بالبساطة والتسطح ا وفعلى اتول هذا عن يعض التمسسايير هنا أو هلِّسَاك ، وفكفي أرَّحْم أن المُلْسِراية كانت بسيطة وبمسطعة في يعش الاهيان ، أو كابَّت تنضين البحث مها يريده النِّـــاتد أكثر بن البحث من الميتقسة في التمسيسة ذاتها ، واخشى أن قراءة هسسذا الاسلوب البسيط كان قراءة الكالمسات والالفسياظ لا البنية ولا السياق ولا التركيبات ، خلاسة الأمر أن أيلم المقرع (۱) تكاد أن تكون مرحلة جديدة تتمياوز

لقريد ، وهذه القصص وإن كانت نعير عن غيرات ومعالاة ذائية خاصة الا انها نطك دائمسا بالقدرة على الايحساء بالرخسوع المام ، يتهارج نبها الذات بالوخسجوع ، الفاص بالاجتماص ، بنسينا دائيا وزية فنسانية صراعية متنجة.

(7) ان المسابل في رواية أيام الخار، والربول البسيط المادى في كسمل القصص وخاصة في تعسة المسسهد المحادي عشر تشكل البطسولة الإيجابية وتعبر عنهسسا بشكل واضح وخاسم .

(7) تكاد تصمى اسهاديل المسادلي في مجموعتها أن تقسع مسسورة من ألوغ واقبل صور المراة يشكل عام > انهسا دائما محبة > ايمسابية > غادلة > نفسساد عن المسادات الاسائية الباقلة الدقة والعلوية الذي تزخر بها القسمي .

(1) ارى في يعضى الإيكان نوما من المترود الذى كان من المبان أن يركز أو يعلقه ، ملي سبيل المثال الفقرة المثالثة من المتسبد المعلمي مشر ع وهناك تقرات المسسرى ف المئين اغرى ء واستوب اسباعيل في السرد الإسبان في الشرارة اذا أم يكن موتفسا توظيفا هبدا ، وإذا أم يكن يعبر من غميرة توظيفا هبدا ، وإذا أم يكن يعبر من غميرة مشيئة .

وهمين أن لحيى السكات الفنسان المبتود من قبل مزيد من الادراك الفنسه ؟ الذي يعير عن نفسه نصياً فيه طال وعظر شفصيته المهيزة فنيا > بلا زجرك ، بسلا مصاولات منطقة المهاوانيسة النصيرة أو الإيهار الرائفة . تمنياتي له يعزيد من المهل الايدامي والاجتهاد في نظريد من أرفته الفنية . أرفتها لل نظريد

. . .

بدأت الثاكسة يعد ذاكرة أثال الكاتب سسعيد الكفراوى : وضع الاستاذ ادوارد الغراط الساميل المادلي بين التقليدية وبين العداثة نرجو الإستاق العالم أن يركز على طريقة تناوله تكتاباته والى اى المدارس المدينة أو غير اللحديثة ينتمى ، وقـــــــال الشاعر معهد كشيك : هناك روايات يبكل تسبيتها بروايات الازمة ، بنها اللجنسة لمنتع اقله ابراهيم ، ومقك المزين لابراهيم لمبلان وليلة العشسق والسندم لإبراهيم عبد المجيد ، ورواية أيام المطـر لا تقـل من هذه الروايات من هيث الابتاع والسلالة والقدرة على العبق الفنى تكن هناك سؤال ون حيث الإساوب والبنساء الروائي هسل تمتير رده رواثية وعسودة الى واقعيسسة الفيمينات ام هي تطور كالبام ؟ > وقسال الكاتب رؤوف مسمد > من الجائز أن يعض المبارات ثلتى اعتبرها الاستاذ المسالم ذات دلالة تكون فع يقصورة بن الكانب ؛ بالإشباقة إلى أن الإستاذ بمهسسود أعنهر المعبومة الثانية بنبيزة عن الأولى يسبب مصمونها الوطئى الايجابى ، غهل هذا يعنى أن الأسستاذ معبود يعتبر اقتحديث فالشكل يأتى دائها على همسأب المضبون آ وتحدث الثاقد محيد يدوي ۽ قال : تبييز الأسبـتاذ معبود للمجبوعة الثانية على المجمسوعة الأولى هر عكم قيمة ، وأريد أن أتسسائل هل ابتلكت كتابات الأستظ المادلي هويتها هنساك توعا بن النبو القصدى الإيداوجي يمسساول ترجيه الواقع وجهة معينة ، في تصة الشهد المادي عشر. هناك توع من التقابل بين ما هسبت في الانطبي وموقف السيادات في السيمينات وتوقيسه كارب دينيد ، الا ترى أن المرتف الايجابي فالثمسة

نيه تزييك الواقع لأن واقسع الرئسسمال المسالي وواقع الدول المطالب الاستال المطالب المسالي وواقع الدول المطالب المسالم الكانب قادرا على منعنا هذا المسرائكم في الأبل .

تنساول الاستاذ المسألم هذه الأسستلة بالإجسابة والتعليسق ، قال : أريد أن أزهم ان ما يكتب الآن أشكال متعددة من التعبير الواقمى ، وهناك مدرسة وأهدة دون أن أسبى ، هي اللي يتجنب الواقعية ، كل كتابة متاثرة بالواقع فيهسا موقف ورؤيسسة للواقع ، والقضية ما هو ذلك الوقف ، هــل هو تثبيت الواقع ، أو غارة رجمانية مجسردة للواقع ، أم نظرة ذاتية مطلقة الوافسع ، في الكتابة الواقعيسة الداهس بصراعية ، بنشابك ، أحس بقليق ، الواقعيـــة ، لا تلقه عند هدود رصد الواقم رصدا جزئياء النظاع بشكل ضبني الى ما يجب أن يكون، وفي داخل هذا الإطبار القبع استسباديل العادلي ، ومازلت أكرر أن الواقعية ليست أسكَّلا ، المهم ما هي حقيقـــة الرؤية التي تعققها هذه الكتابة ، أو الدلالة التحسركة داخل العبل .

والمسيون ليس هو باشكرة المسلمة والمسلمة الترة الإجباعية ، ولكن هسسو بالأثر المجباعية ، ولكن هسسو بالأثر المبلك شامل المبلك شكلا ويضعيفا علقل المبلسل ، والمسيون ، الشكل هو الملة المسلمات المبلسون ، الشكل هو الملة المسلمية والمسيون ، الأنكار المستوع مضيها ، تعبير أرسطو ، في هذا الكفار العديث عن المباول؛ الإقوات المنية والمنسية الشني عند اسباهيل، "في المبرى ويشكل علم هسسو في مفسيون في الشكر الواقعية والحرسة الواقعيدة . ومنا النكل المباولة عن مناهدة .

ق حاجة الن طهور اشكال جديدة ، تسالقي عل كتابات اسهاميل رده الى القهسينات ؟ ان التشية هي الى اي مدى يعبر النفسان ق لمظة محدة بن هيكه تعيرا بقصا ، مؤثراء ، فعالا في تفسى ، فهس هنسيستاك عدود للشسكل وتشكيل الإبسداع أقفى ، وقيس هفاك ناقد يعترم نفسه يغرض علىأى تمير نتى شكلا معينا ، ويعكم عليسه باته تدبير العبسرد بشابهته أو عسدم بشابهته تشسكل قديم ، القضية هي وظيفة هسدا الشبكل وقدرتسه التعيرية على تقبسديم المبل ، مقدار الانساق بين البنية الشكلية والتشكيلية مرتبطة بالدلالة العامة الهسسذا تأميل هذه هي التضية . الجديد في النمسر أن هذا الفنان استطاع أن ينبح في رؤيسة متجددة للحياة ، احساسا أعهل بالسائيتي ، رؤية جديدة للواقع ، القضية أن أهسكم عليه في مدى الخلاص تعبريته الشــــكالية والتشكيلية عن رسالته التي يقسمها ، وفي نفس الوقت وقدار وا تعققه لي ون. تفتيح تفسى واشراق فكرى وعاطفي ء من ادراك أهبق ، بن رؤية جديدة كلَّحياة ، الردةوعدم الردة ليسست بالشسكل الفارجى لاعبسل المفقى ، وأمّا ما أزال أمّرا أعظم الأدمسال ف القصة والرواية والشعر في اوربا الكلف بكتيون بالقانية والأوزان ألقسديمة ، وق القصة كبا كان يكتبها تشيكوف ، القفسية هي تضية ما هو الجديد في الرؤية والوعي، ق الاحساس بألمياة ، غيها يقسسيقه الى هيائي من خصوبة . ولهذا الول اللاح رؤوف المي است شد التعدث ، على الإطلاق ، وأيضًا أمَّا لا الفرض هكما على غفان أكن بهن حقى أن أقول أن هسدًا أقرب الى نفسى ، ان هذا جديد وهذا شي جُديد ، هذا يعرقل، وهذا بؤدى دوره > وهذه ألاداة السبطة تمعق في الاسطوب أو في القسيور ، تعمسيق

نَعْنَ مِارَاتُنَا فِي مِرِهَا البِحِثِ ۽ البِطَالِقِ القِمِيةِ الأفرة غرب الحك بسيف غلبى ء تعين مارَانَا نبحث ، ولكن هناك انطلاق في البحث عن هوية ، ولا أعظم أثنا بُسنطيع أن نقول هذا الرأى كاتب في المتيقة ، تايس هنساك غي ظة في المسلام نستطيع أن نقسول لهم ذلك ، ويتحفظ ، ولعلى اشرت السسارة سريمة السباعيل في الأسر كليتي ، وازات أنطلم منه الى مزيد من السمسيطرة على أدواته الفنية والى أن يمحق رؤيته ، ليس أن يشطع ، الا اذا كان الشطع البعيسد ينيج لي أن أهيط يشكل اعمسسق يواقعي الباشر ، قبا نبيها يتعلق بالشــخصيات في داخل التصة وملاقاتها بالمانيجية الأديب ء ق المثيقة من الصعب أن نطالب الكاتب أن ينص أيداوجيته تبلها بعيدا. من مبل... ولا أفان أن هناك عبل يعون البداوجيسيسة أو دلالة الدلوجية > واكن هل تصــــتطيع أن خلسول أن قصة المشود المسادي مشر بها سيخرة ايطويها بن الكاهب ، هلاكالب بهذا يزيف الواقع ؟ اسبح لى ان اتسول يا أخ بدرى اتك أتت الذي كلنت ايدلوها جدا ۽ فاتا تقبول انه زيف الواقبيسم لأنه جمل هذا البطل يعبل سيفا لليشر عدا الواقع في الوقت الذي لا يسبح له فيه الراقع المحلي والمالي بقلك ... هذا توش ابداوجية على القصة ، بلات بهذا تهنسم اسباديل العادلي بن تحسيدي الواقسيع المستقلي والحلي جنعته من أن يعلنم ا يتخطى الواقع ... وهذا ببكن مالايكشة.. وفي المقيقة أنا الاهنا انه ماسم الفنسية ، باسم الطبية هناك معاولة لإبعاد الايدارهية عن اللب واللن ، إسافا ؟ للبلا وليسلا عليها يقسوم وفكر بخصبي قصودة المستبتلاح عبد الصبور المسيرا يربطها بالأدب اليرتائي أو بجسد المسيح او بطابيت الفرويستى لا أمد يتكلم ، ويمتبرون ذلك كلابا غنيسا ،

تكر غهمي تلحياة البشرية ، وبالتسمسالي القفية ليست قفية بضبون ؛ لا شبك ان كل رؤية جِدِيدة المحياة كل تعدد في مارفنا الفاسفية والفكرية والاجتهانية يحتناج الى اشكال جديدة في المتعبر ، ولكن ليضا لنضية لبست الأشكال الغارجية هي تغيية تشكل هذه الغيرات الحديثة تشكيلا بقعر فمسيلا الإهبياس يهذا المسبون الجديد ، وهسذه الرؤية الجديدة وهذا أيضا وظيفة هسسذا التشكيل ، وظيفتيه ، تعبريته ، قسدرت، على أن يؤثر وأن ننقل الى هذه الاسسافة الوضوعية والذاتية في نفس الوقت ، ورجما بكل تعديث ، ولكن أسيعوا في : دائيــا تستقدم كأبسسة الحداثة الاغراب ووائسا أزدم أن كلي مها نسبى بالشدر الصدرت اشيام اشمر فيها يجبود ويتأفيزيقي في ذهابي وفي مشاعري ، لا أهس بعيرية الحياة ، بطزاجتها ، ومراعيتها ، وتدفقها السذي ند أهسه في قصودة عادية . لا يبكن ان تجد أن عليك يأسم فالشعر أن تقسح معجما رأن تعبل فكوك إههالا فأسنيا هبيقسا لتكشف الدلالات ، وأنا رفسم تفعمى ق انفلسفة لجد تفسى أيعيث عن أدوات لكي أكتشف ، ويتحول العبل الفلي الى شسبه مربع من الكلَّمات التقاطمة . انتقسل هذا الى سۇال الاستاذ بدرى عن اننى ميزت بين المهومة الأولى والثاقية بين زاوية هسكم ضية ، في الطبيقة البالم النقل ذاك ، إنا ميزت ببن المهبوعة الأولى والمجبوعةالثاثياء أمّا لم أقل أن الثانية أغضل ، أمّا ميزت أن المهومة الأولى تعير عن الضياع وكذا وكذا والمبرطة الثالية شير عن التقطي والتماوز، عل هنا نظم قيمة ؟ قنا ازمم الله هستكم تقريري مُني . ونيها يتملق بالهوية الفنية ، في العيرى أن لا المهومة الأولى ولالتهومة الثانية قد استطاعت أن تعصل على هرية:

ولكن منبها نتي تقصية الفراع الطبق ، هل هم أو الفنية اجتساعية يصرفون ، انهسم في التس يقرب ورض اللان والانب ويتحدثون عن نرد وه صراع الطبقات ، هذه حقيقة في الأواقسيم وليدار المالة المنظها 1 كان القضية هي كيف نمائجية

هل هى مغيرهـ فيهـا في العبل أم تتكشف في النسيج ، وكل غفان ولا شك اردنا أو لم نرد وهى يقلك أو لم يع مسـيجد فــــكرة وليلوجيته في المعل ، المهم كيف عبر منها.

مكوك الوطنيسة

والحوار القكري

لحترف الكتاب الرسمييون مناصرو كانة الحكومات لتهام كل مصارض لوجهة النظر الرسمية بالخيانة الوطنية · والعمالة لتوى اجنبية · وكان ذلك لمجزهم عن ادارة حوار نكرى حول ما يطرحون او تطرح حكوماتهم ·

وكم عانينا من جهل مؤلاء الذين احتكروا الوطنية النفسهم .

وكم كانت دمشتنا حين تصور الكاتب والتباحث في التراث الشميي شوقي عبد الحكيم اننا نطمن مثلهم في وطنيته عمين اشار الباحث صلاح الراوي في العدد (۱۱) من المجلة في موامش دراسته عن السيرة الهلالية الى كتابة (اساطير ونولكلور المالم العربي للمجهة روز اليوسف للمالم 1978 م الكون قال في والحكور المالم العربي للمجهة روز اليوسف للمالم العربي المجهة المن المربي المجهة عن المحمد ا

عن العواسات العلمية المناكلور الشمعي أن في مقدور هذه العراسات ، الإداء بدلوها الايجابي في أيجاد الحلول العادلة لشكلة الشرق الاوسط خاصة وكل الأطراف مقبلة اليوم على مرحلة أنهاء حالة الحرب واطائق طاقات الجهود السياسية للتضمنية بالضرورة للجهود الفكرية من تاريخية واسطورية ومقائدية •

وكم سيكون مفجما أن تكتشف الإجيال القادمة سواء هذا أو في أسرائيل مدى سيطرة الخرافات على العلم ، ومدى تعنت الإساطار وجبروتها في الدفسع والتحكم في حركة التاريخ) ·

ونَحن نختلف مع الكاتب في تلخيصه لقضية الصراع العربي الصمهيوني على انهما فقط و مشسكلة للشرق الاوسط اتبلت كل اطرافها على لنهماء حالة الحرب a .e.

كما نظن أن (حالة الحرب) لم تستقر لمجرد توقيع أنفاق بين أسرائيل والمسادات •

ونظن ايضا ١٠٠ ان كلمات الكاتب منصها وانصحة ورغم ذلك فلا نزعم الأنفسفا احتكار (الواطنية) ولا نرغض أي حوار جاد ومسئول الفكارنا ٠٠ لا تصدير تتصد د كل ما تأذ المطنبا في معانبة الناسيا

ولا تحسب ولا تقصد بكل ما تأنساه طعنسا عن وطنيسة الزميسال شوقى عبد الحكيم •

دليل المصطلحات الأدبية

البروايسة :

ترجمة وأعداد : احمد الكميسي

اصل المصطلح من الكلمة الفرنسية (ROMAN) ، في للبداية جرى استخدامه للدلالة على باكورة الأبداع الروائي الذي ظهر باللغات الرومانية و الإسبانية والمرتفالية والايطالية والفرنسية وغيرها) ، الرواية نوع من لنواع المجتمى السردى الروائي ، وهي شكل كبير ، بالتياس الاشكال الفنية الصغيرة كالقصة القصيرة ، والرواية بشكل عام شكل حديث النشاة ، يمكن تحديد خصائصه المامة كالآتي :

التعبير عن الانسان في مجرى حياة معتدة زمنيا ، بكل التعقدات التي تتشكل وتظهر في ذلك المجرى ، كثرة وتشابك النورج المهتدة من المعور الغني (انظر المعور الغني) التي تحيط بمصائر عدد كبير من الشخصيات الغنية ، من خصائص الرواية أيضا تصدد الاصولت والمستويات والطالبي المركب لبنائها الغنى * واخلك كله تشخل الرواية حجصا كبيرا نصبيا بالقياس للانواع الأخرى * وبدامة أن ما تحدثنا عنه مو اعم الخصائص التي تحدد الطابح المام المشكل الروائي ،

وتعود نشأة الرواية عند كثيرين من الباحثين الى العصور الأولى لازدمار الادب فى اليونان وروما القديمة ، أو الى العصور الوسطى · وهكذا يعدد أنسا أولئك الباحثون فى ذلك المصمار : « الحمار الذهبى ، الذى كتبه ، أبولى ،(١)

^{(1) «} العبسار السلمين » أو « القصولات » عبسل يقسع في اهمه مشمر برام - ROMAN ، الذي وقد في شمال التريقيا في القون اللساني المسالات و دوس في السوقان ومالش في ووصا ، وكسان يكلب بالقطمين البيراقيسة والكثيرية. « الحبسا الذهبي » هي اشهر اصطلاء الني وصلت البنا سليمة ، وقيما يعرض الكلاب للمقاف المفاردات التي يخوضها يطل جريء > تضمب الألهة منه > غينتر ، وينتري الميل نبعاة البطل بن كل الآلق على تحو سميد .

APULEIUS وکنك ر الهجائية ، (ساتيريكون) تأليف د بيترونيس ، (۲) ايضا روايات الفرسان مثل : د تريستان وايزولدا ، ، و د لونينجرين ، تأليف د فون اشينجاخ ، ، ، د موت آرتور ، تأليف د ميلوري ، ، وغير ذلك .

ولا شك ان تلك الأعمال التي سبق الاشارة اليها والتي تعتصد على التمن والسبر تتعتم بعض المامع التي تعتبها من الرواية ، بالمنى الحديث الكمة رواية ، واكن تلك الأعسال ليست الا ظوامر تماثل الرواية وتشبهها من بعض النوامي ولكنها لا تنتسب اليها ،

والسبب في ذلك ، أن النثر الروائي في الحضارات القديمة أو الموسور الوسطى لم تقوط له تلك المجموعة الكاملة من الخصائص الرئيسية التي تقوم بالدور المحدد للممون وشكل الرواية والصحيح أن الأعصال الننية التي الشرنا الليها (الحمار المخيى وغيرها) ليست اكثر من أنواع خاصة جمعت بين الشمر والحسرد ، انواع المبابئة متراورت من شمر الرعاة القديم مشل : «داننيس وخوليا » ، والتخنت حذه الأنواع القصصية اتجامن رئيسين : «المتوسعة على SATURA (المتنية) و التصة الشمرية القصيرة ، Sayillon (يونانية) و المحمور الموسطى الموسطى النظر اليها باعتبارها نوعا خاصا من الملاحم ولكن مكتوبة غثرا

أن الرولية ، بمسنى كلمة الرولية ، اختت تتشكل مقط في نهاية عصر النهضة ، وولادة الرولية وثيقة الصلة بتلك الظروف والمتدمات الفنية التي تجسست في بدلية الأمر ميصا عرف بر والنونيلا ، (انظر النونيلا) في عصر النهضة ، والا دنونيلا ، ليضا نوع خاص من ابرز نماذجه التاريخية المرونة « حكايات النيكاميون ، تاليف ، بوكاتشيو ، »

واليوابية من ملحمة الحياة الانسانية الشخصية - وإذا كانت الملاحم التاريخية السابقة تجعل في الصدارة منها الشخصيات الفنية التي تمشل الشمب، أو المجتمع، أو الدولة مثل الزعماء، وقادة الجيوش، ورجال الدين، أو الأبطال الذين بجسدون بقوتهم وحكمتهم تطاعاً كاملا من البشر، فأن الرولية تبحل في الصدارة منها الشخصيات الفنيسة التي تعشل البشر المسلومين والمسومين والمسلمين والمسامين والمسامين

^{(1) *} الهماليسة » (مسلع يكون) كنها الكتاب الإيهائي petronius منده ماه منده الله عليه الكتاب الإيهائي المندا . المندا . ولم عليه المناسبة عليه المناسبة عليه المناسبة عليه المناسبة ا

وقد قامت اللحمة القديمة على الأحداث التاريخية الكبرى (حتى لو كانت السطورية) ، الأحداث التى يشارك نيها أو يصنعها ويخلقها أبطال يقيميون يعبرون عن المجموع • هذا على حتى أن الرواية (اذا استثفينا الرواية التاريخية والرواية المحية) تقوم على وقائم وحوادث العياة الشخصية ، التى يؤلفها الكاتب في أغلب الأحيان ، بمطى أنها أيست احداثا قاريخية كليرى •

اليضا غان أحداث الملاحم الشعبية والتاريخية تقع عادة في الماضى المجيد ، على حين تقع احداث الرواية عادة في زمننا المساصر ، في في الماضى القريب ، هذا اذا استثنينا الرواية التاريخية باعتبارها شكلا خاصا ايضا غان الملحمة كانت تقسم بالمطابع البطولي اساسا الذي قبصد في شعر ربيع الستوى ، بينما تعتبد الرواية على النثر ، باعتبارها شكلا سرديبا روائيا ، يرمم الحيباة البومية الحاضرة في تجليلتها متصددة الجوانب ويمكننا بدرجة أو باغتبارها نوعا و متوسطا » و و محليدا » ، وفي ذلك بالتحديد البحثية - باعتبارها نوعا و متوسطا » و و محليدا » ، وفي ذلك بالتحديد تتضع الحداثة التاريخية النوع الروائي ، فقد ساحت قبل ذلك الواع سامية (البطولية) او انواع و منحطة » (الكوميديا) ، اما الانواع والوسطه بين هذا وذلك غلم تجد طريقها التطور والانتشار ،

لفتد نشأت الرولية كتمبير مكتمل عن مدى التطور الذى بلغه من النثر السردى وعلى الرولية كتمبير مكتمل عن الأشكال السابقة عليها ، الا اتها المرديث الفسلى المندب الروائي في المصور الوسطى والقديمة ، وعلى اسساس فنى جعيد تصاما ، تتقدم الرواية لتحمل الينا كسا يتول ميجل :

« كل غنى وتعدد الأمواء ، والتحالات الانسانية ، والشخصيات ، والماتعات بين البشر ، كاشنة لنا من خلف كل ذلك صورة العالم العريضة ، وما يتوله حيجل لا يتمارض أو يتناتض مع المتيقة المتاثلة بان البطل اللذى يشغل مركز الصدارة في الرواية مو البطل بحياته الشخصية وعصيره الذلتي ومصاناته .

فى عصر نشأة وازدهار الرولية : « ٠٠٠ يبرز النسان بعينه وقد تحرر من علاماته الطبيعية التى جعلته فى عصور تاريخية سليقة فلا يغفضل من كتلة بشرية محدودة ومحددة » (كارل ماركس فلا الانتصاد السياسى) وهذا يعنى ، من ناحية ، ان الانسان لم يعد يبرز ليمثل مجموعة محددة من البسر كما نيما مضى ، اذ تشكلت لديه حياته ومصيره الاستصى الدانتي ، ومن ناحية اخرى ، تعنى كلمات ماركس ، ان

الانسان لمسيع مرتبطًا - لا بكتلة محددة من البشر - بل بحياة المجتمع باكمله، بل وحياة اللبشرية جمعاء · ويقودنا هذا بدوره الى امكانية بل وضرورة الوعى والادراك الننى الحياة الاجتماعية عبر الممير الشخصي للانسان المعد بعينه • ولاشك أن هذا الوعى النفي يتم على نحو أكثر تعقيداً ، من الادراك والوعى الننى بمصير الشعب الذي يتمثل في شخصية البطل الشعبي مثلما كان عليه الامر في الملاحم القديمة ٠ ومن المؤكد أن روايات و بريفو ، ، و « فيلدنج » و « ستندال » و « لير منتوف » ، وتوريجينيف وغيرها قد بلورت في المماثر الشخصية البطالها باعرض واعمق شكل مضمون الحياة الاحتماعية للمصر الذي ظهرت نيه تلك الروايات . وهو الامر الذي سنجده حتى في تلك الروايات التي لاتجد نيها صورة ولحدة لحياة المجتمع ، لذ يتركز فيها التعبير كله على الحياة الخاصة للانسان الفرد • ذلك أن حياة الانسان _ بسد عصر التنهشة نا اصبحت وثيقة الصلة بحياة المجتمع في عمومه ١٠ ان مماناة وسلوك و توم جونس ، (الذاتية تماما) في رواية و غيادنج ، ، ومعاناة « نرتر » في رواية « جوتة » وحيرة وتلق « بيتشورين » في رواية لير منتسوف وكذلك د مدام بوغارى » ، ان مشاعر أولتك الأبطال تخترمها وتتنظلها وتتضبح فيها الخياة الاجتماعية بوضوح · ولهذا غان الرواية تمكنت من أن تصبح و ملحمة ، العصر الحديث ، بل أنها قد تمكنت في بعض حالاتها الجبارة من اعادة بعث النوع المنحمي (انظر ملحمة) مثلما مو الحال في رواية تولستوي اللحمية والحرب والسلام ع

لقد كانت روايات و المحتالين والشطار ، التي تطورت بدءا من القسرن ٢٦ وحتى القسرن ٢٨ ، من الناحية التاريخية هي الأشكال الأولى للروايية التي سبقت ملاحم عصر النهضة والد و نوفيلا ، ومن تلك الروايات : مرانسيون تاليف : د سورايي ، وغيرها ،

وقد علم تطور النثر الذي يمتمد التحليل النفسي (في اواخر القرن السامع عشر) بعور حسام في تأسيس الشكل السروائي : كتب « الروش فوكو » ، و الإبريوبير » ، والرواية القصيرة « الأمرة كليفسكايا » تاليف « العابيت » المنب القانية » في القرن ١٦ ــ ١٧ بدور عام في تشكيل الرواية ، الفيئا تمامت « السير الذاتية » جرى العرة الأولى التعبير الموضوعي عن الحيساة الذاتية المؤشر ، وكانت تلك السير الذاتية (وبالتصديد « مفكرات عن طريق بحار » مي الحافز لكتابة احدى الروايات الاولى العظيمة : « ديفو » عام ١٧٧٩ .

وقد استكملت الرواية عناصر وجودما ونضجها في القرن الثامن عشر و واكانت رواية : « مانون ليسكو » تأليف : « انطوان بريغو « عام ١٧٣١ لحدى أولى المجاولات المكرة والاصيلة والتي شكلت نموذجا لذلك النوع الجديد من جنس الاعب السردي ، وفي تلك الرواية ، استزجت في وحدة عضوية مسدعة قتاليد روليات المحتالين والشطار ، ونثر التطيل النفسى ، وأدب د السيرة الذلتية ، •

خسلال القرن ۱۸ ، سادت الرواية في الادب وتبوات الصدارة ، بعد ان كانت في القرن ۱۷ مجالا جانبيا وثانويا لفن الكلمة ، في القرن ۱۸ تطورت الرواية في التجامين متميزين : الاول ، رواية الحياة الاجتماعية ، وكان معثلوه: د فيلانفج » ، د صموليت » ، و د لوفي دى كوفرى » ، وغيرهم ، لما الاتجساه الشانى ، وكان الاكثر انتشارا وازدمارا فهو د الرواية النفسسية ، واشسهرا مطلوعا : د ريتشاردسون » ، و « جوتة » ، و « روسو » ، و ستين ، وغيرهم الم

وعند اولخر القرن ۱۸ ، وبدایات القرن ۱۹ ... عصر الرومانسیة ... عافت الروایة من ازمة من نوع خاص : ذلك ان الطابع الذاتي الماطني للادب الرومانسي خور هر الروایة من نوع خاص : ذلك ان الطابع الذاتي الماطني للادب الله الصر خور هر الروایة باعتبارها نوعا سردیا * وقد لجا الکثیر من کتاب الروایات (شاتوبریان ، سیننکور ، شلیجل ، نومالیس، وغیرهم) الی کتابة الروایات التي می آدرب الی المصرات الفنائیة المتورة * الا آنته فی ذلك المصر اشدنت تولد صیفة جدیدة الروایا ، أی الروایة التاریخیة ، والتی نشات کتركیب من نوع خاص تداخلت فیها الافكار الخاصة وقصائد الماضي الاحمید ، مثال من نوع خاص تداخلت فیها الافكار الخاصة وقصائد الماضي الاحمید ، مثال عام ، نقد كانت مرحلة الرومانسیة اعدادا ارحلة جدیدة من تفتع وازدهار الروایة ،

ف الثلث الثانى من القرن ١٩ حلت مرحة الكلاسيكية: روايات ستندال، لير منتوف ، ديكنز ، تيكرى ، تورجينيف ، غلوبير ، موباسان ، وغيرهم ، وقام الأدب الروسى في النصف الثانى من القرن التاسع عشر بدور خساس في ارساء الرواية الكلاسيكية ، وخاصة روايات «ليو تولستوى»،««سنيوغسكي»

في أعسال مدين الكاتبين المماتنين ، تصل الرواية الى مستوى نوعى جديد ، يضع احد الخولص المصددة الرواية ، أى تدرتها على تجسيد ما هو عام وانسانى شامل عبر المسير الشخصى ، والماناة الذاتية البطل ، ويشير تولستوى الى أنه في روايات دستيونسكى : « ، أيس الروس فقط ، بسل الإجانب ايضا بوسعهم أن يتمرقوا الى نواتهم في رواياته ، وأن يشاهدوا، الواحهم " ، وبوضع تولستوى سبب ذلك قائلا : « كلما اغترف الكاتب من الروح الإنسانية بشكل اعمق ، أصبح تربيبا لكاة الناس ، مالونا لهم ، وغير علم عنون المائة الرواية الكبار الذين اتوا فيما بمصد بغضل منها جوركى نحو الواتية ، وارساء تقاليدما ، هذه التقاليد بغضل منها جوركى نحو الواتية ، وارساء تقاليدما ، هذه التقاليد بغضا عنها كلا تتكرر مشل ، الدون الهادى ، تاليف شولوخوف ، وغيرما من الاعبال الهامة ؟

رقم الايسداع ١٩٨٢/٦١٧١

مطبعسة الفسوان مورافسلی ۱۹ شنارع محمد ریاض ـــ عابدین تلیفسون ۹۰۶۰۹۳



فيليبجبرب

- ع دراسة : الشاعر والدولة
- و استقلال الراة في الاسلام
- چ حوار مع د ، جابر عصفور

محلة كل المثقفان العدب

يصدرها حزب التجمع الوطني المقتى الوحدي

العدد الرابع عشر السنة الشائية افسسطس ١٩٨٥ مجلسة شسهرية تمسدر ولتمسك كىل شىسىمى

🗖 مستشارو التحربير

جمال الغيطسان د. عبد العظيم أنيس د. لطيفة الزيات ملكعبدالعزبيذ

🛭 الإشباط الطبق أحمدعزالعريب

🛘 سكريتير التحربير ناصرعبد النعم

🗖 رفيس التعربير

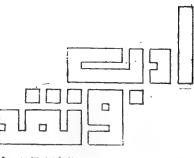
ذكتور:الطاهرأ

🛮 مبدير التحرير

المراسلات □ حرب التجمع الوطنى التقدى الوحدوى - اشارع حكوييم الدولة - الشاهدة

أسعارالاشتراكات لماة سينة واحدة " ١٢ عبارة "

الاشتراكات داخل جمهورية مصرالعسريية س الاشتراكات للبلدان العسربية حسة وأربعين دولارا أومايعادتها الشنزاكات فالبلان الاورمة والأرتكية تسعين دولارا أوما يعادلها



يسدرها حزب التخميج الوطؤ التقتاى الوحدوى

ق منذا للمحد أ

عبد المقاهية : او ملم اخرى ليست جديدة غريدة النقاش }

عب ما هو اللان ليف تولستوى

ترجبة : اهيد الغييس ٨

عب قصة غصيرة : حكاية من المم لعبد والى ١٦

عب شسعر : حديث خاص مع مايلكونسكى في ليلة الميسلاد

عب مايلكونسكى في ليلة المراكل ١٦

عب موريس ميلويونتى

الله قصية : ماشق السفات سمي عبد ربه ع

عن البهجسة والنفسارة وغوابش
 تلك اللفسسة قاسم مدر

تلك اللف....ة قاسم بسعد عليوة ٧٤

مبتحة		
13	آهيد پوسف	به وماذا بعد « المسير في الحديثة ليسلا »
7.0	عيد الستار سليم	🛊 شسعو : مزامير العصر الخلفي
TA.	ا، تشــونارا د، عبد العبيد شيعة	* قصة قصاية : العجسر تحجة :
٧٢	محبد بدوی	بي دراسة العند : الثنامر والنولة
11.	عبد السبيع عبد الله	به مسرهه : تناع « سارازاد »
		و السينيا المسالية
111	ر » عطاء البقائن	تطور ستاتلي كيوبرك الفني « الجزء الثام
	ان الغيلم	يد رسالة لنسدن : وجوه سبيونية ف بهرج
10.	لبير المبرى	تطور ستانلى كيويرك الفنى « الجزء الفار به رسالة السدن : وجوه صهيونية في مهرجا اليهسسودي
	القبسوشي	به رسالة باریس : متری بیشو شامر
101	لفيد اسباعيل	المياحة
	سقور	ی هسوارات : حوار سع الدکتور جابر عص
177	لمِرته : عبالة الرويني	
	ليف : الفزالي عرب	يهاستقلال المراة في الإسلام الأ
17.	عر ش : السيد زرد	
171	العبد القبيس	۾ دليل المطلحات الادبية

....

اوها الخرى ..

من قلب النظام ... باسترضائه ثم بلوغ رضاه عنا في آخسر المطف بوسم المثنين أن يلعبوا دورا مرموها في تغيير الأوضاع المتدهورة، ان يعدلوا الليزان ، ويتوبوا المعوج وينشستوا في آخر المالك جسزيره اخلاتية اكبر . . أحيل تزداد اتساعا كليا ازدادت تدرتهم على التاثير منها السياء الأسستاذ سيعد زهران في كتابه الجديد « في أصول السياسة المرية » ، « بالراعي » ثم الوصول الى بطائته وسنته وحتى تخيلاته والعلامة عمول استمع قرائر ما ... فاذا ما نجمتا في اختراق هذا المالم المسلط عالاسم أن ، الملغم ابدأ ثم اخسفنا في العبل هنساك بنشساط من أجلي تغيير والم، يطبىء ... أو حتى للتأثير فيه بأن يكون أنسا قسول ، ينافسد في الرااعي حس المسبدل وحسن الخلسق ووازع القسسمير وخُشية الله ثم نستطفه بحبه للرهية ، ونوقظ في أمبق أعبساته نزوعه الآن يكون محبوبا من الفاس ، طيبا وخيرا نكون قد بلفنا المسراد من الترب الابواب والتصر الطسرق ، تهذا هسو الطريق المضبون والمجرب مِن قبل الحداث اى تغيير في واقسع الحسال الذي ينحدر بسرعة ، اما استتلال التصركة الشبعية ودور الطليمة المتنفة الواعية فيالوصول الى هذا الاستقلال والدنساع عنه وصيانته بصرف النظسسر عن حسن نية الراعي وخلقه فهمو ابر منضلا عن أنه أخفق دائمسا في تاريخنها الحديث كله ـ بات أصعب وأصعب في ظل تعتيدات العسالم الحديث وقوة ومنعة جهائ الدولة بمؤسساته المشعبة ، وبارتباط للناس الوثيق عه وتطلعها اليه ، وحيث أن الناس هم بشكل خاص مصدر هذه الفكرة وهم اللذين طالمها وضعوها في التنفيذ عمليها منسذ ان كان ترعون. بصر هــو مصر ذاتهــا . . ، قان الطريق الآخر . . ، طريق الاستقلال بيتي وهما مستوردا مع أنكار أخسري من خزانة الديهتراطية البورجوازية الفربية الغربية هو وهم - على حد تولهم - أن ينغي في واتمنا المتخلف بمسجاته وخصوصيته الالتبض الريح جع مزيد

من الخيبات ، والراعي في مجبل الكتابات التي تتنوب من هذه الفكرة بطريقة أو أخرى هم غالبا مدايد ، متف في النقبلة المركزية التي تلقي عندها وفي حضرتها هي المتنقضا ت، كما أنه يلتبس كلية مع الدولة التي هي بدورها مدايدة بل خالدة وميناتيزيتية وهما يكونان مما بانتباجهما سلطة الحسكم التي هي تجسيد للأمة وريز لجدها وعزتها وتباسكها ، وعلى جبيع المثقفين أن يدافعوا عن هذا النباسك فودا عن الجد .

بل أن بعض الكتاب والمفكرين انصبيل هذه الفكرة وتعاتها أخذوا يتحسرون بمرارة على نقلص نفوذ وصلاحيات رئيس الدولة عبابــــــا باعتبار ذلك نذير تفكك المركزية وتسبيب المرعى وضياع المجد .

وهى دعوة مغرية لم تعسدم البراهين القسوية التى يغذيها الواقع بهما كما تغذيها الخبرة التاريخية منذ دولة محمد على مرورا بخروج أحيد عرابى من تلب مؤسسة الحكم الخديوى زعيها لقورة وتطلسام جديد ثم تورة ٢٧ يوليسو بقيادة جمال عبد النسامر التى بلغت هذه الفكرة أوجها في ظلها ، خلصة بعد الشعبية الكاسحة التى حقتها الرئيس عبد النامر بعد معارك متواصلة ضد الاستعمار والصيونية ثم الرجعية الحلية والعربية فولات تلك الشخصية «الكاريسمية» كما أمطلح على تسميتها في القادوس السسياسي والتى تكونت لعمدد كبير من تادة الشحوب وزعماتها في ظل معارك تومية واجتباعية متعددة .

وكان عبد النساصر في وطننا يلبي ذلك التسوق الفايض السدى خلقته الماسد والإحباطات لدى التسسم . . التوق الفايض لحساكم « بستند عادل » يقضى بسيفه المسلول على المحتلين الاجانب ويبحسرا الظلم بن على وجسه الأرض ويستبد بالطالين ، ولهين حينذ دولته كيفيا شاء . . . وهي ولو طائلت المطالم . . . وطالت الفريات الإعداء والاصنقاء بها . .

عبر: الشاعر أحمد عبد المعلى حجازى في قصيدته 3 مرثية للمبر الجبيل 6 أبلغ تعبير واصدته . . عن هذا النوق وذلك التفويض المطلق المتمم بوجسد عبيق نبدا كما لو أن الناس والشسعراء لا يصدقون أن حلمهم يعشى بينهم .

كان بيتى بقرطبسة ، والسسماء بسساط ، وقلبي ابريسق خمسر ،

وبین بسدی التجسوم ساح بی مساتح : لا تصدق ! ولکننی کنت اضرب آوتار قبالرتی . بلطا عن قرارة مسوت قسدیم لم آکن بالمسدق ، او بالکفب ، کنت آخنی ، وکان النسدایی یملاون السسماء رضی وابسلیا ! والمسسماء مسماری ،

والطريــــق من القسمس للقاسسية جــد طويل علاد لى :

> کیف نبغی بغیر دلیــــــل تلت !

ملك الدينسية تحتيك ، " غانظير وجوه سلاطينها الفساورين ، وعائلة فوق أبوابها ، والتي الله فينا كنت أهيام حينانذ ،

كلت في قلعسة من قلاع المدينة ملقى سسجينا كلت أكلب مطلسة ،

> وأراتب موكبك الذهبسي متأخذي نشسوة ، وأمزق مظلمتي ثم اكتب نيسك تعسيدة آه يا سسسيدي !

كسم عطشنا الى زين بلغسد التلب ،

النسا لك اصنع كما تشستهى ، واعد المدينسة الواؤة المسسدل ، والواؤة المسستحيل الفريدة .

وكسا لم يلبه حجسازى سد الذى كتب مرثبته بعد الاخسساق الشمسال سللتفلفس الزاعق في بقولته حين كان منفسا الشوشتة في الحسلم في ذلك المعر الجبيل ، بأن صلاح عبد المسبور بدوره لم يلبه للنزوع الرومانسي البطسسولي في تطيق تصبير وبلتساع وكانت بوادر ازبه سحدية قد أخذت تلوح بالنسسة للرئيس عبد النساهم بصد سقوط دولة اللهددة في سبتبر 1911 وكان العنسوان ملخمسا مقتضبا المسلم المتضبا المسلم المسلم

« كسل ما يهينسا الآن هسو أنت »

ثم كان أن ذاق كلاهبا مرازة النجيمة في ١٩٦٧ ولمثلا بحـــزن مقيــم وتوالت المراثى والأســـثلة . . ثم كان الانتضـــاض الســــاداتى الخاطف والسمل على الدولة الناصرية اجابة شافية .

اڏڻ :

كيف أمرف أن الذي بالمعنسة المدينسسة

ليس الــذي وعدتنسا السسماء ؟!

يتسسول مجسازي ٠٠

* * *

والآن يجرى طرح المتسولة من جسديد بدهاه ويتطبق بهسا مثقلون كتبسة أخيرة للرجساء يتقون منسدها وعورة طبريق لمغم على المسالاك شائكة جهزتها جميعا و ومنساية مثلاث المؤصمة برجالها وراعيها حتى لا تنتزع حركة المستخالها وحتى بيقى منتقون شرفاء وقد تطفته أبصارهم بالراعى وحدود المسحوع بالنظر نبها ... ويتوحسون في تلب امسحاب المستخال الشخصية الصغيرة والكيرة الذين يدركون بعالهم من خبسره وحنكة وذكاء وظفوها جبيعا لخدمة المسائم الماليات المنير الذي لا يعنيهم في شيء حابسة التغيير الذي لا يعنيهم في شيء سلابد أن يعر عبسر المستخلل المسركة الشعبية بقبلاة طلائمها من المعال والمنتفين الكمبة المحسودة المسائد التعيير الذي لا يعنيهم في شيء سلابد أن يعر عبسر المعال والمنتفين الكمبة الحقيقية للرجماء .

ماهوالفن؟

_____ الميف تولس توى

ترجمة وتقيم . احمد الخميسي

قال الكاتب المرتبي الكينم التاتهل غرائس عن ليف تواسستوى :

النا نعنى رؤوسنا امام تواستوى » الذى يفوح بنه عطر مملكة الجبال الشخوى على الانسطية بجيماء لا ع وقال عنده توبيان بهن الا نا ثورة المنتون غول لية بشارتة » القد دارشم التناج الواسلوى الالابي ليميح عشر » ليميح عقد عنه اللاب الواقس الكلاسيكي في القرن الناسم عشر عشر بغضل بوهيده الملحلة » وادراكه لدور الفنان الذى لخصه على النوم الهلابي : « ان الفنان » ففان نقطة » لايه يرى المواد لا كما يرفب في ان يراسم) بل كما هي في الاصل الاستوى مام ١٩٨٨ » منه لينين ويعد وفاته عام ١٩١٠ كتب منه لينين هذه بالمناز الموشري، عنه المناز الموشري، عنه المناز الموشري، عن ضمنه ارتب المناز الموشري، عن ضمنها وقربتا في فلسنته ، وصورها في مؤلفاته ، كان في تراته الدياء عن ضمنها وقربة في فلسنته ، وصورها في مؤلفاته ، كان في تراته الدياء الم تنخب مع المسافى . ، إلى تبيت المستقبل » .

ولا شك أن الكفي من تواستوى سيقى للمستقبل ، لكي تنظم منه، ولكن أهم ما يجب النظر المعمولة من قبل هو : منهج تولستوى الواقعي، وفهمه للغن ، وحدد الفئلة التي لم تترجم من تبل ، وشهمه للغن ، وحدد الفئلة التي المستوى المناجبة الفن ، وحدد يرخ يغرغ المنظرة من من مطالعة الله ، الفقيل المناجبة الفن ، مسيكاتك «بالحيية الفن» التي مقتلت « الديب والسلام » ، و « انا كارتينا » ، وفي حا الديب من والع الروائي الكبي . . ان حدد الفئلة تهم يوضوح كل الاسمى من روائع الروائي الكبي . . ان حدد الفئلة تهم يوضوح كل الاسمى الفي الشريات الذي تعتبر ان قوة الفئن لكبن في جباله ، وان در الفن هو « الإيفاع » ..

ان تواستوی یقدم تضوره للفن ، باعتباره ضرورة رافقت الثاریخ اقبضری کله ، وزهقاطم رؤیة الاکامی المبائل مع افکار بازرافت نشیع : حل القن هدف ؟ . أم أن الفن یستهدف ایشه الشادسة ، بدمنی هل أن مثلات دورا معددا لاید القن من القیام به ، أم لا ؟ . ومثی الرفهبنا الاطاق الفن قد یمسها القاریه فی شرح تواستوی القرق (خدرة الفن المبائلة فی معروی الافرون بالشاهر) ، الا آن القاری، سیلیس ایضا با هو جوهری وهستم ، ای ادهسجد تواسسستوی الفن باعتبساره و مسیلة غاتواصل الروهى بين البشر ، باعتباره شرطا من شروط الدياة الانسانية، مقاه في خلاف مثل الفقة ، وهو ... مثل اللفقة ... ينقل كل جوانب مهانا، ويوسع تولستوى من فهم « الفن » يغيضه من الأظار الشعيق اللاء اعتبنا النظر الله ، خلك الا أن الحياة الانسانية بالكيام ، ومطلقة ، ومترعة ، يمطقه الواح الإمام الأمام ، والمناف ، يدما من الحسائي المهسد ، والمشاكلات ، والمقاهد الكاريكاورى ، وزيلة الأمسساء ، والمويت. ، والمائيس ، متى المقوس الكنسية ، ومواكب البنازات . كل ذلك نشاط فني » . وليست : « المهارة واقتبائيل والشسعر ، والرواية ، الا أمضر شسط من ذلك الذن الواسع الذي نتمايل به مع بعضنا البعض قالمياة » . و في المياة في المياة » .

ان ادارك التن على ذلك النمو > لا يوسع منه نهسب ، ولكنه يكشف عن كونه شرورة ملازمة المعياة ، ذات هدف ، وليس هدفه هو « المجال » في هد ذاته ، بل التواصل ، والنمارف الروهي بين البشر.

10. 3 مسو الفن ؟ 3.

ما هو « هــذا الفن » الذي يعد هاما الى هــذه الدرجة وضروريا للبشرية ؟ بحيث يمكن لإجله التفسـحية ليس فقط بجهــد الإنسان وعمله وحياته » بل وبكل ما يملك ؟ .

ما هو الفن ؟ . كيف . . انسأل ما هو الفن ؟ . الفن هو المعبار ، النصت ؛ الرسم ؛ الموسيقي ، الشعر بكل انواعه ، هكذا سوف بجيبك الانسان العادى « المتوسط » ؛ الذي يحب الفن ، بل وربعا تكون هـ ذه اجلبة الفنان نفسه ؛ الذي يفترض أن القضية التي يتحدث عنها ، مسألة وأضحة تباما ، وكل الناس يفهونها « هكذا » ، على نحو واحد . في هذه الحالة أسأله : لكننا نرى في المعار ابنية بسيطة ، لا يمكن اعتبارها عملا فنيا ، أهنا الى ذلك ، أن هناك ابنية تدعى أنها من فن المعار ؛ على الرغم من أنها بلينية تبيحة ، وغير موقعة ، ولهذا لا يمكن لأحد أن يقر بأنها فن .

ان هذا السؤال ينطبق ايضا ، بالضبط ، على انتحت ، والموسيعى ، والشبعر ، والمحتيقة ان الفن بكل انواعه ، يقع بين حدين ، غالفائدة العبلية تحد الفن من ناهية ، ومن ناهية أخرى تحده المحاولات الفائسلة فنها ، كف نستخلص الفن من بين هفين الحدين ؟ . وحتى هذا السؤال ، لن يربك الإنسان متوسط اللتقافة ، او الفنان الذى لم يدرس بتعبق علم الجبال ، وصيعه ملك فضل الفنان ، ومعروفة للجسع على افضل نحو . وسوف يجيبك هذا الانسان متوسط اللتقافة : « الفن ، هو التشاط الذي يقصح عن الجهال » . في هذه الحالة اساله : « حسنا ، ، لو ان ذلك

هو جوهر الفن ، غهل نعتبر الباليه ، والأوبريت أيضا من الفنون ؟ « وسيرد عليك الانسان متوسط الثقافة بالرغم من الشك الذي يساوره : « نعم . . البالية المنع ، والأوبريت الجبيلة ، غن أيضا ، بتعر ما بيرزان الجمال » .

ولمان ، لا داعى _ اكثر من ذلك _ لان تسأل هذا الانسان المتوسط عما يهيز ﴿ الباليه المتع ﴾ و ﴿ الاوبريت الجبيلة ﴾ عن ﴿المبلية » عن ﴿المبلية عمر المتع﴾ و ﴿ الاوبريت عمر الحبيلة » أذلك أن الاجلية هذه المرا ستكون صعبة عليه بالتأكيد . ولكن اسأل نفس الانسان : هل يعد من الفن نشاط مصمم الازياء ﴾ والحلاق ، ومزين وجوه النساء في البالية والوبريت ، وكذلك الخياط (الترزى) ، ومؤلف المعطور ، والطاهى ﴿ . وفي أغلب الحالات ، سينفي اخونا هذا ، أن نشاط الخياط والحلاق ويصمم الازياء والطاهى ، بدخل في نطاق الفن ، وهنا يخطىء الانسان المتوسط التتافة ، بالتحديد لانه « انسان متوسط » وليس أخصائيا ، ولم يشغل نفسه بتضايا علم الجمال .

اذن ، غان ادراك الفن باعتباره « تجلى الجمال » ، أمر ليس بهذه البساطة التي نظنها ، وخاصة الآن ، بعد ان صار اساتذة علم الجمال الجدد ، يدرجون في « مفهوم الجمال » حواسنا ، من أس وتذوق وشم .

ولكن هذا الانسان ٬ اما انه لا يدرى ٬ او انه لا يريد ان يعرف ، فهو مقتنع تمام الانتناع بلن كافة قضايا الفن يمكن حسمها بوضوح وبساطة بالقول بلن : « الجمال هو مضبون الفن ٪ ،

ولكن ٠٠ ما هو هذا « الجمال » الذي يعد ـــ حسب رأيه ـــ مضمون الفن ؟ ٠ ما هو هذا الجمال وكيف تحدده ؟ ٠

ويحدث في أغاب الحالات ؛ أنه كلما كان مفهوم كلمة ما مبهها وغسير واضح ؛ زادت ثقة الناس واعتدادهم وهم يرددون تلك الكلمة ؛ متخذين سائناء ذلك — هيئة الشخص العالم بان المقصود بها هو لهر واضح وبسيط الى درجة أنه لا داعى للحديث حول ما تعنيه الكلمة بالعملى كلمين المترفى بداهة أن مفهوم كلم « الحبام » معروف ومفهوم للجديع ، هذا على الرغم بن أن مفهوم هذه الكلمة ؟ مازال غير معروف ؛ بل ولا يزال تحديده حتى الآن ؛ بن التضايا المقتوحة بلا حدود لختك الاجتهادات ؟ ومع كل مؤلف في علم الجبال ؛ تحل هذه المقضية بطريقة جديدة ؛ هذا على الرغم من أنه قد مرت مائة وخمسين علما مئذ أن تأسس علم الجبال (من سنة ١٧٥٠) في خلك الموضوع العلماء والاسسائذة المختصون والمفكرون الذين يتسمون بعمق دراسائهم »

ويلنتنا المروسية ، غان كلمة الجبال» لا تعنى لدينا ، الا ما بستهوى ويمجب نواطرنا غصب ، مع اتنا سدق السنوات الاخيرة ، شرعنا نقول . « تصرف وسلوك غير جبيل » ، أيضا : « موسيقى جبيلة » ، ولكن ذلك ليس من صميم اللغة الروسية . خالانسان الروسي الذي ينتمى لمسلمة الشمس الذي وهب غيره سرواله الوحيد والأخير ، قد سلك على نصو الشمس الذي وهب غيره سرواله الوحيد والأخير ، قد سلك على نصو الشمس الذي وهب غيره سرواله الوحيد والأخير ، قد سلك على نصو المبيئ » أو ما شابه ذلك ، كان تقول له : «ان الرجل الذي خدع صديته تد سلك بشمكل « غيم جبيل » ، أو اذا تلت له : « هذه الاغنية جبيلة » . في لفتنا الروسية يمكن السلوك أن يكون « طيسا » ، أو « مساحا ») و راما « شريرا » ، أو « خبينا » . كما أن الموسيقى يمكن أن تكون « عنبة وأما « شريرا » ، أو « وجود لمل همذه التعبيرات : « موسيقى جبيلة » ، أو « موسيقى خير جبيلة » .

الجمال في لفتنا صفة بيكن أن تنطيق على الانسان ؛ الحصان ؛ المنزل، المنظر ؛ الحركة ؛ لما فيها يتطق بالسلوك ؛ والافكار ؛ والفاس ؛ والموسيقى؛ فائنا — اذا أعجبنا شيء من ذلك — نقول » أنه شيء « صالح » ، فان لم يمجبنا تلثا : « أنه خبيث » أو « طللح » . ولكنا نطلق كلية « هجيل » فقط على ما يسر أبسارنا ، وهكذا ؛ فان كلية « صالح » ، بيد » تتضمن مفهوم « الجبيل » ك يحتوى على مفهوم « الجبيل » ك يحتوى على مفهوم « المسلح » . فاذا تكلينا عن شيء « جيد » نقدره انطلاقا من شكله مفهوم « الصالح » . فاذا تكلينا عن شيء « جيد » ، نقده انطلاقا من شكله الخارجي ، فائنا بذلك نعنى أن ذلك الشيء « جبيل » ، بينها لو اننا تلنا : «جبيل» ، فان ذلك لا يعتى على الاطلاق أن الشيء المصحد « جيد » أو صالح » .

ان ملاحظة المنى الذى النبيت به فى المنقا كايسة : « جيسال » ، و «جيسال » ، و «جيسال» ، و «جيسال» ، يا و يكمنه النبيات الشيسات علم الجهال ، يكتبف عن المنى الخاص الذى ضيئته نقك الشعوب كليسة « الجهال » ، مقد تضين « الجهال » عندها ، بالتحديد معنى : المسالح ، التبد ، التأميرا) .

⁽۱) في لغتنا العربية ، تفسر معلم قوابيس اللغة كلية « هِمال » على أنه : الحسن» والشيء العسن » ضد الميء - كيا أنه اذا حسن الشيء حسنا ، غاته قد « جيا » اي صلح جيال » المسلاء ، والشع. عسلا جيال » المسلاء » والشع. على الاسادة ، والمسلاء » والشع. الاسادة ، والمسلاء » وكله « الادب » أوضع في ذلك المجال ، فهي تنضين : الماتية على الاسادة ، والمتوبع ، وكله : « تقافة » المستقة من « نتفه » الشيء اي : أنقام المعرج منه ، فتي لقضا تبضين كليات : الادب » التقافة » الجيال ، يعنى : الشيء السالع؛ والنام : . القرنم ،

والآن ، ما هو جوهر ذلك المعنى ؛ . ما هو « الحمال » كما تفهمه الشعوب الاوروبية ؛ . ما هو مفهوم ه الحمال » في واقع الامر ؛ هذا المهوم الذي يقبض عليه النالس بشدة لتحديد « المن » ؛ .

اننا نطلق كلمة « الجبال » بالمنى اللذاتي على كل ما بهنا بتمة أو لذة بن صنوف المتع المعروفة . وبالعنى الوضوعى ، ماننا نسبى «الجبال» شيئا ما ، اشبه ما يكون بالمطلق ، والكامل ، شيئا يتع خارج نواتنا ، ولكن . اذا كنا نتمون لا خارج نواتنا) ألى ذلك « المطلق والكامل » ، ونتر بوجوده ، لاننا نتلقى بغضل تبطى ذلك الحالق الكامل بنوا محددا من بوجوده ، لاننا نتلقى بغضل تبطى ذلك الحالق الكامل بنوا بمحددا من المتمة ، أن التحديد الموضوعى للجبال في هذه الحالة ، أن يكون سوى تعبيرا عن الذات . والمحقيقة أن الدراك «المجبال» بالمنى الأول أو الكاني تعبيرا عن الذات . والحقيقة أن الدراك «المجبال» بالمنى الأول أو الكاني يقوننا ألى الأنطاق من « المجمال » ، الذى لا يشترط أن يع يعبنا أياها » ، أى اننا نمتبر الذي يع يعبنا أن ما يعجبنا هو « المجمال » ، الذى لا يشترط أن يعرك فينسا شسوتا للتيء ما . .

ولقد تعددت محاولات تحديد « أنجمال المطنّق في حد ذاته » ، بدءا المعرّف بنه و التوافق والتلاؤم » ، و « ترتيب الاجزاء على نحر ستمالل » (السيمترية) ، و « التناسق والانسجام » ، الاجزاء على نحر ستمالل » (السيمترية) ، و « التناسق والانسجام » ، و « وحدة التنوع » الى آخر كل ذلك . والحق أن كل تلك التنسيرات ، اما أنها لا تحدد شيئا على الاطلاق ، او أنها تلتقط وتحدد غقط بعض الملامح المهيزة لبعض من حالات الابداع الغنى ، ومن ثم نهى لا تشمل كافة جوانب الماعتبره الناس دوما ، وما يعتبرونه الآن « الهن » .

لبس هناك تحديد مونسوعي للجمال ، والتحديدات القائبة الآن ،
المبتافيزيتية ، او المستقاة من التجرية ، نفضي كلها الى تحديد ذاتي لماهية
الجمال ، وتلاوة على ذلك فهن الغويب القول بأن أنفن هو الشكل الذي
يقجلي فيه الجمال ، « علجمل هو ما يسرنا ويمجبنا دون أن يحركه فينسا
الشوق لشيء ما) ... ويقوم علم الجمال الراهن على الآتي : مادينا تد
اعترفنا لابداع عنى ما ، بأنه مبتاز (لانه يعجب وسحا محددا من
نظرية للفن ، يجرى وفقها اعتبار كل ابداع فني يعجب وسحا محددا من
الناس ، وهكذا تنشأ قامدة فنية ، تحبن الابداع المفني الذي يلاتي
الناس ، وهكذا تنشأ قامدة فنية ، تحبن الابداع المفني الذي يلاتي
بيتهوفن ، دائتي ، شكسير ، جوته ، النج) ، ومن نم فلابد لتلك القاعدة
الغنية ، وللحكم الجمالي أن يتحدد على نحد معين بحيث ينسع لكل ذلك
الابداع الفني ، ان الحكم على « اهلية » ومغزى الذن ، يتم انطلاقا من
« مطلبقة الفن أو عدم مطلبقته » للقواعد الفنية التي وضعناها ، القواعد

التي تصادفنا كثيرا في علم الجمال . . هدذا على حين انه من المنترض لمنشاط عكرى إلا علم الجمال) يطلق على انسبه صفة « العلم » أن يقوم بتحديد خواص وقوانين الفن ، ومفهوم « الجمال » (اذا كان الجمال هو مضبون الفن) ، وخاصية « المتذوق » واهبيته (اذا كان التذوق هو مفتاح الاجابة عن « جاهبة الفن ») ، ويحد كل ذلك ، وعلى اساس من تلك التوانين ، نقر بأن الفن هو الابداع الذي يندرج تحت علك التوانين ، وما لا يندرج تحته علك التوانين ،

اما نظرية الفن ، القائمة على « الجمال » ، والتى تطرح نفسها فى ملامح جمالية مبهمة ، فاتها لا نزيد فى الحقيقة عن كونها اعتراف بأن الفن الجيد ، هو ما اعجب ، وما يعجب الناس ، الى وسطا محددا من الناس .

والحق أنه لتحديد أي من الانشطة الانسانية ؟ لتحديد أهمية هـذا النشاط ومغزاه ؟ لابد أنا أن نفهم دلالة ومعنى ذلك النشاط ، ولهذا ، لابد قبل كل شيء ، من نامل وتفحص ذلك النشاط في حد ذاته ، في ارتباطه بلسبابه ؟ ونتائجه ، وليس فقط من زاويــة المتمة التي نتلقاها من ذلك التشاط .

غندن 6 اذا اعتبدنا فكرة أن هدف أي نشاط أنساني ، ينحصر نقط في « ابتاعنا » ، وبناء على هذه المتمة حددنا « ذلك النشاط » ، فلا شبك أن تحديدنا ذلك صبيكون تحديدا باطلا ، وهذا هو بالضبط ما تم بصدد تحديد « الفن » .

ولكن . . اذا تناولنا موضوع الطعام والاكل ، نهل يمثل احد ان يخطر بمثل ما نكرة ان اهبية الطعام تكبن في الجنهة التي تحسسها ونحن للتههه ؟! . ويعلم كل انسان ، ان ارضاء ذوتنا ، لا يمكن ان يكون اساسا لتحديد اهبية الطعام ، ولهذا ، لا يمكننا ان نفترض ، بل وليس لدينا اى حق لكي نفترض أن غداما الذي اعتدنا عليه (محدوبا بالفلفل ، والجبن السويسرى ، والنبيذ ، ، هو افضل طعام انساني ، لاته يعجبنا نحن ! .

ايضا ، بالنسية للجمال ، او ما يحوز على اعجابنا ، نان هـذا المفهوم لا يمكن ان يصلح اساسنا لتحديد ماهية الفن ، كما ان مجموعة من المواضيع التى تسرنا ، لا يمكن ان تشكل نموذجا لمـا يجب ان يكون عامه الفن .

ان التصور التاثل بأن هدف ومغزى الفن يكبن في المتمسة التي يوفرها لنا ، يشبه فكرة الناس (المتوحشين مثلا) الذين يقفون عند ادني درجات السلم الحضارى ، حين يتصورون أن هدف وسفزى الطعام يكبن بالذات في المتعة التي تحسيها ونجن نتناوله ...

ولكى نصل ألى تحديد دقيق للفن ، يجب علينا أولا أن نكف عن النظر الى الفن باعتباره وسيلة للبتمة ، وإن ننظر البه باعتباره شرطا من شروط الحياة الانسانية ، إن هذه الرؤية للفن ، ستجملنا ندرك أن الفن هو أحدى وسائل الاتصال من الناس .

ان كل ابداع فنى يضع المتلقى في علاقة أتصال محددة 6 سواء بالعبل الفنى 6 أو بأولتك الفين (في ننس الوقت مع ذاك المتلقى ، أو تبله ، أو بعده) يتقون نفس الانطباع القنى .

وبالضبط ؛ كما أن الكلمة تحبل الفكرة وتنقل الخبرة للفاس، باعتبارها (الكلمة) وسيلة لتوحيد البشر ، خال الفن يقوم بنفس الدور ، وخاصية الفن كوسيلة للاتصال بين البشر ، تكبن في أن الناس ينتلون لبعضهم البعض حبر الفن العالم الروحي ، وبشاعرهم ، على حين أنه الما الساس عبر الكلمة الموم السان واحد بنتل المكاره لانسان آخر .

ان النشاط الفنى يعتبد اساسا على ان الانسان الذى يتلقى بالسبع السبح تعبيراً عن شعور انسان آخر ، ثائر على معاتاة نفس الشعور ؛ الذى عبر عنه الآخر ، وساغرب مثلا بسيطا : اذا ابتسم شخص ، بحس الذى عبر عنه الآخر بالبهجة ، واذا بكى شخص ، فإن الاتسان الذى يسبعيكاء بسبح حزيفا ، أذا انفعل أنسان وسلك على نحو عسبى > ذان هذه الحالة سنتقل الى من ينظر البه ، وأذا أشاع انبهان بحركاته ، ونبرة مسوته والكابة ، فأن هذه الحكس من ذلك ، أذا أشاع من حوله الخول والكابة ، فأن هذه الحالة ستنقل وتسرى فين حوله ، وأذا شرع انسان في المراب عن الأبه ، فإن الشسعور بتلك الآلام ينتقل الى في المراب وأذا أخذ أنسان بغصح عن شعوره بالانبهار ، أو الإجلال ، أو الرعب ، أو آخذ والنسان بعنهم ، أو ظواهر بعينة ، فأن عدى تأخل الشاعر ستنقل الى الآخرين ، بعينهم ، أو ظواهر بعينة ، فأن عدى الأجسال ، والرعب ، والاحترام لنفس بعينهم ، والاحترام لنفس بعينهم ، والاحترام لنفس بعينهم ، والاحترام لنفس ، المادي م والظواهر .

ان النشاط الفنى ، يقوم على قدرة البشر على استقبال وتلقى عدوى بشاعر الآخرين . ومع ذلك ، (أذا أستطاع انسان أن يعدى أنسانا آخر ، أو أناسا آخرين على نحسو، بباشر ، سسواء بهيئته ، أو بالأسسوات التي يصدرها ، أو أستطاع أن يرغم أنسانا آخر على التثاؤب (في نفس الوقت السذي يحسى نبه بحاجته إلى التثاؤب) ، أو استطاع (وهسو في نفس الوقت نيتسم لسحبب ما ، أو يبكى ، أو يصانى) أن ينقسل تلك المسساعرة إلى الآخرين ، غان ذلك لبس ننا بعد .

ذلك أن الفن يسحا فقط ، هينما يفقل الإنسان مشاعره التي يعليها الى الأغرين ، بهدف محدد ، هينما يستحضر تلك الشناعر -- بن جديد --الى نفسه ، ثم يعبر منها باشارات خارجية معينة .

واليكم ، ابسط مثال يوضح ما التصد، : فلنفترض أن هذاك صبيا بحس بالرعب الالتقالة بذئب، وإن ذلك الصبي يتمن ما جرى له مع الذئب، وأنه لكي ينتل الى الآخرين الذعر الذي أحسه ، راح يصور نفسه ، وحالته عند مواجهته للذئب ، غوصف الغابة التي كان بها ، وسيره المطبئن ، ثم هيئة الذئب ، وتوثيه ، والمساقة التي كانت تفصل بينهما ، الى آخر كل ذلك ، غاذا كان الصبى ... اثناء قصته كلها ... يعانى م...رة أخرى الذعر الذي احسبه ، ونقل عدوى ذلك الذعر الى مستمعيه وأجبرهم علىمعايشة ذلك الشيعور، قان ذلك الفن، . أما أذا كان الصبي لم ير على الأطلاق قلك الذئب المزعوم ، وكل ما في الأمر أنه غالبًا ما أرتعب لاحتمال وتوع مشل هذه الحادثة ، واذا كان الصبى قد رغب في عدوى الآخرين بالشعور الذي احسه ، فابتدع لتلك المواجهة مع الذئب ، وقصها هكذا ، بحيث ان قصته اثارت في مستمعيه « شعوره هو » حين تخيل لقاءه بالنشب ، مان هذا أيضًا « فن » ، على ذلك النحو يتبثل « الفن » أيضها : حون يعايش الانسان في الخيال او في الواقع رعب المخاوف ، أو روعة المتعة ، نيمبر عن ذلك على لوحة من قماش ، أو يستنطق المرمر تلك المشاعر ، بحيث يمدى الآخرين بها ، ومن النن أيضًا ، أذ مر الانسان بشمور محدد ، أو طبسه ، كان يتقمص حالة الرح ، أو البهجة ، الحزن ، أو القنوط، النفساط، أو الكاتبة ، ويصور لنا الكينية التي ينتقل بها من شعور الى آخر ، معبرا بالأصوات عن تلك المشاعر ، معبرا هكذا بحيث تثنتل عدوى تلك المشاعر أألى الستمعين ، فيحسون بها ، كما أحس بها هو .

ان المساعر الانسانية غنية ومنتوعة بلا هدود : المساعر المتلججة ، واله ان والمضيعة ، المعليمة ، والمنسجتة ، المساعر الحبتاء ، والطبية ، ولو ان هذه المساعر تبكنت من عدوى القارىء ، أو المساعد ، أو المستمع ، فأنها تشكل مادة وموضوعا للفن ، أن الاحساس بأنكار الذات ، أو الاستكانة للاحمية ، وكل ما تنقله الدراما ، أو أنبهار الماشقين الذي تصغه الرواية ، أو الشعور بالرغبة المنبقة الذي تصوره اللوحة ،

او الاهساس بالنشاط والتأهب الذي تعدينا به مارشسات الموسسيتي الاحتفاجة ، أو الشمور بالمرح الذي ينسرب البنا من الرقص ، أو الفكاهة ولهذه النكتة المسحكة ، أو الشمور بالمهدوء والراحة الذي ينتقل البنسا من بنظر مسائى ، أو من أغانى الهدهدة . كل ذلك هو الفن .

ان الفن هو قدرة المؤلف على عدوى المساهد أو المستمع بما يحسه المؤلف ، أن الإبداع الفني يكبن في قدرة المؤلف على أن يستدعى الى أنفسه شبهرا من به > يستدعيه عن طريق الخركة المباشرة» أو القطوط والآوان > الأصرات > التماذج > الصور الفنية التي تتخلق بالكلمات > ويتل هذا الشعور على التحو القدن يحس به الآخرون نفس الشعور > الفن * هو هذا القساط الإبداعي الإنساني > المبثل في أن أنسانا غردا > يقلس بوعى ، وياشارات خارجية > الشاعر التي لحسسها أو يحسسها للخيرن > بحيث يحصون نفس المشاعر التي لحسسها أو يحسسها للخيرن > بحيث يحصون نفس المشاعر «

ايس الفن اذن ، كما يقول المتافيزيقيون ، هو تجلى الكار مبهمة من نوع أو آخر ، وليس الفن كما يقولون هو تجلى الجمال ، الفن ايضا ليس لمبة ، كسا يعطو لملساء علم الجمال الفسيولوجيين أن يرددوا ، فالفن لديهم لمبسة يسرب فيها الانسان طلقاته الزائدة ، الفن أيضسا ليس تنفيسا عن الانفعالات بحرفة خارجية ، وليس متمة ، الفن وسيلة الانصال والتواصل بين البشر(ا) ، وسيلة توحدهم في نفس المساعر ذاتها ، ومير هذه المشاعر ذاتها ، ومير هذه المشاعر ذاتها ، في ولير المسار خاتها ، ولير المشاعر ذاتها ، ومير المشاعر ذاتها ، ولير المشرية كلها ، ولير المشرية بير المشرية ال

وبغضل تدرة الانسان على ادراك انكار الاخرين المسوغة في كلمات بغضان هذه التدرة ، يبكن لكل انسان ان يعرف كل ما انجـرته البشرية من لجله في هذا المضيار ، بل ويبكنه في الوقت الماشر ، أن يشارك في النشاط الفكرى مع الآخرين ، وبغضل ننك القدرة بصبح بوسعة أن ينتل الكركان التي المستوعبها ، وافكاره الخاسة التي ظهرت بغضل ما استوعبه ، بوسمه أن ينتل كل ذلك أني معاصريه ، والى بن يبتون من بعدهم ، وهذا مو الوضع بالضبط بالنسبة المن ، نيفضل قدرة الانسان على علمى عدوى مشاعر الآخرين ، عبر النن ، يسبح متلحا له ... في مجال المشاعر كل ما عانته البشرية من احاسيس تبله - وتصبح متاحة له مشاعر كل ما عانته البشرية من احاسيس تبله - وتصبح متاحة له مشاعر المعامرين له من البشر ، بل والشاعر التي مارت بها النفوس تبل الاتوالا الأعوام ، كما يسبح بوسعه أن ينقل مشاعره الى الآخرين ،

ولو لم تتوفر للبشر الثدرة على استيماب وتلقى كل تلك الأمكسار التي ابتدعها الآخرون من قبل ، وانتقلت الينا عبر الكلمات ، ولو لم تتوفر

 ⁽۱) التن والعيساة الإجتماعية « مقلة بليفائية الشهيرة ونبها بعدد التن تعبديدة مقاربة الواسطون » نيتول : « اثن وسيلة من وسائل التماشر الروهي بين التأمي » .
 الترجيع .

فليشر القدرة على نقل التكارهم الى الأخرين ، لكان النساس اشسبه ما يكونوا بالوحوش ه .

واو لم تتوفر ايضا غدرة الإنسان الثالية ، على تلقى عدوى اللن ، لكان من المسعوبة بمكان الا يصبح البشر اكثر همجية ، والأهم : اكثر تشتتا وتبعثرا ، يناصبون بعضهم البعض العداء والبغضاء ،

ولذلك ، مان للابداع الفني ، وللنشاط الفني دورا غلية في الاهبية، تباثل اهبيته اللغة ، ويتبتع بتبول وانتشار بثل انتشار اللغة وذبوعها .

وكما أن اللغة والكلمسة تؤثر فينا ، ليس فقط عبر الواعظ ، والأحاديث والكتب ، بل وعبر كل تلك الحوارات التى ننقل فيهسا خبرتنا وافكارنا لبعضنا الهمض ، فإن الفن ايضا (بالمنى العام للفن) يتخلل حياتنا كلها ، وينظمها بكافة جوانهها ، ولكفا ه، نسمى ، بمض ظواهسر الفن ، فقط بعض ظواهره ، نسبيها « الفن » بالمنى الضيق للكلمسة ، بالمنى المتحصص ،

لقد اعتدنا أن نفهم من كلمة « الفن » فقط ما نقراه » أو نسمعه » أو نراه على منصة المسرح » أو في قاعات المضالات الفنسائية » أو في المعارض » المعارض في المعارف من خلك الفسن الواسسع الذي نقعال به مع معضنا المعض في المعياة ، ذلك أن الحياة الانسانية باكملها معتلف » ومنرعة » بمختلف انواع الإبداع المننى من كلى صنف » بدءا من المات » ومنرعة » بمختلف أنواع الإبداع المننى من كسل صنف » بدءا من الماتسى المهسد » والتحكات » والتعليسية المكاريكاتوري » وزينسة المناسية ، والبورت » والبيات » حتى الطنوس الكنسية ووواكب الجنازات ، كل ذلك نشاط منى » وابداع ، ونحن لا نطلق كلسة « الفن » — بالمنى الضيق للكلمة — على كلنة اشكال النشاط الإبداعي « الفن » — بالمنى الضيق للكلمة — على كلنة اشكال النشاط الإبداعي كل ذلك » جزء لسبب ما » استخلصناه من الكل » وراينا انه يتبتع بأهية خاصية .

لقد أضفى البشر دائيا أهبية خاصة ، على ذلك الجزء بن النشاط الفنى ، الجزء الذي يعبر عن مشاعرهم وينتلها ، تلك الشاعر المستهدة بن الوعى الدينى ، واعتبروا ذلك الجزء الصفير بن الذن ، هو « الدن » يكل ممانى هذا التحو رأى الانتجون الذن ، على هذا التحو رأى الانتجون الذن ، على هذا النصو رآه : سقراط ، والملطون ، وأرسطو طاليس ، وعلى هذا النصو

ايضا رأى النن المسيحيون القدامي ، ودعاة اليهودية ، كذلك نهسه المسلمون(١) . وكل الشعوب المتدينة في عصرنا الحالي .

ان بعضا من معلى البشرية مثل المسلاطون في ﴿ چمهـوريته » ، والمسيعين الأوائل ، وقسما من المسلمين المتشددين ، والبوذيين ، كافوا في الأغلب الأعم ينكرون أي من ، وقد اعتبدت نظرتهم تلك به عكس النظرة الشائمة الان والتي ترى أن قبية الفن نتحدد وكفتا لما يجلبه من متعة باعتبدت على أن الفن به عكس الكلهسـة التي يكتنا الا ننصت اليها خطر الفسـاية ، وتكن خطورته بالتحديد في قدرته على عدوى البشر بمطاردة وتنحية الفن ، المناعر ضد ارادتهم ، وان ما ستقده البشرية بمطاردة وتنحية الفن ، التربيك من من اي نوع .

ولا شك في خطا تلك النظرة التي اشرنا اليها اعلاه ، لأن اصداب النظرة كانوا ينكرون ما لا يمكن انكاره ، اى : احدى الوسسائل الضرورية للتواصل بين البشر ، الوسيلة التي من دونها لم يكن لابشرية أن تحيا وتطور ، ومع ذلك ، غان النظرة الآخرى التي يعتنقها الناس في مجتمعنا الأوروبي المتحضر ، لا تقل خطا عن نظرة القدماء التي تذكر الفن، فالناس في مجتمعنا ، وعصرنا يترون بكل غن ، مادام يستهدف الجسال أي مادام يستهدف توفير المتمة للبشر .

فيما سبق من أزمنة ، غشى القسدماء أن تندرج تحت الفن المواضيع التى قد تفسيد الناس ، وتضعيم الفجور ، ولهذا حرموا كل فن ، أيا كان أما الآن ، فأن الناس في مجتبعنا المعاصر يخشون أن يفقدوا أية متصمة يعبها لهم الفن ، ولذلك يسمعون لحمايته على اطلاقه مادام يوفر لهم المتعة ، ولكن اعتقد أن هذا الضلال الأخير ، أشد فظائلة من الفسلال الأول ، ولكن خطرا وضررا على البشرية .

ايف تواستوي (۱۸۹۷ --- ۱۸۹۷)

 ⁽۱) كان توأسارى ماما يمخطف جوائب الدين الاسلامى > وثبة رسائل كثيرة تبدئها مع الامام محمد عبده > نكشف عن تقدير الامام محمد عبده الواستوى . الترجم .

فصةفضين



لحب والي

لما كتبوا فيه الشكوى الموكز توسط الناس الكبار في البلد وقالوا
 و الأحسن يعقد صلح ، وفي المندرة الكبيرة الصابوا الكلوب ووضعوا الحساند
 القطنية يتكيء عليها كبراء الناس •

اليوم كله كان الكتس والتنظيف والطبيغ ، غمشاء الكيسار عنما (وجدى قال الحق سيكون في جانبنا) والمخطى، يدنم حق العرب ليلتها دنمت المائلة من الجنيهات مائة وخمسين ، هذا غير تكاليف المشاء والنساى والدخان .

لما شربه عمى السيد كنت خائفا ومضطربا على عمى وعلى الواد فهو صغير يكلرنى بمام • عام واحد فقط وعمى كبير ومقبل على زواج صرخ الواد د ربح الجنيه بسبه ستنبخى أمى والبلح أخضر لا ينفع بعليم مى قالت د لا ينفع حتى بعليم » •

جنبه عمى من جلبابه ورفعه بيد ولحدة حتى كاد يختفق (لعشي لنجر من عنا يا لهن للزانيــة ، لو نطقت كلمــة محط رجلى فوق وقيلك ورقيـــة لللى يِتعرض معك) *

الولد صرخ والتم الثامي ، تذله عبى لموقع على الأرض وسال دمــه نغطى رجهـــه • لامه الناس وتالوا سنشهد مع امل الولد أو تلضوكم في للملكم ٠٠٠ ارتجف عمى ، حلف انه لا يعرف الولد وانه أيس معه مال ٠٠ أي مالُ و تنشوني يا ناس ،

عمى اشترى بريم الجنيه تربيمة بالتّمر اللون لمهيدة بنّت النور لمس قال لها و سائسترى لك حدية من مولد أبو خليل » وبالليل طع نظرة النجايمة وكنت معه ، وسرق البلح وباعه للولد ، لكن أمه رفضت ، تالت و ولا بمليم ولحد ينقع » •

الما اشتكوه المركز قال كبراء العاد و الصلح خير ، وفي مجلس الصلح الشهدوني عليه نكتبت و حو لم ياخذ منه مال ، ا

عمى بيحب عميدة ويريد أن يشترى لها حدية هي التي اشترت له شملة ومحفظة وأعطتني اللبن ولفتني بجلباب أبيها الصوف لما شكوت البرد وهي تجلس مع عمى تحت شجرة التوت والربح تكاد تقتلع الأشجار من جذرها والنبط تفر من البشر .

لاموه الناس في المجلس و ضرب الصغير عيب وحرام ، ودفعنا المال وشتمته جعتى وقذفت الشبشب في وجهه و خليك عازب وعرة الشمياب ، مش كان زهانك التجوزت بفاوس الغرامة يا غالع ؟ الشيخيب اللي جابوك ! ،

اکن عمی هدد و لو التجوزت عمیدة غیری هاحرق الدار والغیط واسم البهـــایم » ۶

لكنها تزوجت ولم يحرق شيئا ، كان بعيدا بالجيش وأنا أنتظره وهزين عليه وأعلم أنه سيسمر هزينا لمسا بجىء ويعرف وهينها علد الرة الأولى رايته وأثنا السب عند للحطة ، اعطاني للكلب فوضعته على رأسي حتى على عهوني د أنا جعيل با عمي 97 ، ٠

قال ه نعم ! زى عمك تمام ! شوف كده » ووضع الكاب على راسه ، نقله حليق ويدلته منشاة « أعجب عميدة يا ولد ؟ » *

ظت ه النموزت ، وجريت ٠٠٠ تركته في الطريق وحده وقلت وأنا الهث لجدتي التي كانت تجلس وسط الدار مع أمي وعماني وفساء اعمليي « عمى السيد جاء » . . . لكنه رغم طول الانتظار لم يعد للبيت !

حديث خاص عما يالوفيكي في ليلة المليلا

جبال الدريالي

وتطل من بعد الغياب ويكون ان تأتى وقلبى لم يعد ذلك الذي قابلته من قبل عام تلبى لاذي لحبته ورشفت من فيه الولجم تبلة كالأفق يفخر أن يكن ف مل عينيه الغمام قلبي الذي ما عاد ناقوسا بدق لذا يدق الحب في عظم الأنام ماذا تری ؟ مايا يحدثني يقول بأنني يوما سارحل في الصدور والليل يحمل ذات يوم تصتى ويغيب في وسنم الخريطة باحثا عن بعض حب لا يجور ويكون أن أرتاح في عين الضحا وألاعب الأطيار بالشعر العظيم وأضم جرحا كان - لا يخفى - اليم وأهيم من نور لنور مايا يقص وقاصتي ممدودة بين الصحارى والسطور يرتاح فيها النصل في شط العرب ويضيع فيها النصل في صبرا وصور أنا يأنيي الشعر ادركني الظلام فخلني أبكي طويلا علني أرتى ألى نبض الجنور وأصوغ من حقل الضحايا نجمة محسبومة

حمراء لا تخشى البكور يئتى _ اذا تأتى _ المباح وينهزم ليل طويل الآء يا مايا العظيم ليسل تربى في نعى من مجر تاريخ الهزيمة وانكسارات الصبا ومشى بقلبى واشباح بياضسه واندس في لغتى وبين اصابعي وثوى بروحى وأستراح وأعشيا أتا منك تساء مل يا ترى جاوزت حد الانحدار أم يا ترى حملتني مالا أطيعق قسل يا رنيـق من ذا الذي قد يخفي عورة شاعر مثلي ويتبع في الظلام يرجو النهاية ، والنهاية لا تجيء ويجىء سلطان وبؤس وانحطام قالت لنا بعض الطيور العابرات باتنا نحيا على ميماد عرس تحت رايات السائم قالت كلام ما عدت أعرف يا نبي الشمر منه غير اني عاشـــق عربى من هذا التراب بدری لنفق ما ثدیه وما لديه سوى انتفاض البرق في صدر السحاب من غاب غاب من غاب غاب قل يا نبى الشمر حدث ما الذي قل يا نبى الشمر علا من جولب ؟ مل من ساعد يمتد لي عبر انسداد الأمق في المتي

21

وفى كل الثوانى المثلقات هل من ساعد

يهوى الى قاع الجريمة تاشيلا

طبا تدثر بالولت قبيل مات هييل مسل مات ما بل مذه الدنما محاريق وغيم وأمرأة كنكف يبوعك واستعن بالشعر يخضر الضمعر ويسير تلبك في دروب دافئة ويعب نور النور من ثغر مثير وامشى الهوينى انما مذا الثرى من عين غلاح وعينى عامل والحب ان نعطى إن أعطى الكثار واملأ كؤوس العشق شوقا لنما ف العشق تبتدئ الحياة وينتهى نيك المسير لما تحب وأن تكون أو لا تحب ولا تكون والعبن تعلم أتنى تلت امراة تطويك طي القلتين لرغة ف الصبح كانت بادئه تهدى الوجود تحية ما صانها لو صان تمثال اصابم منشئه والعمر تعلم لنتي قد قلت تخلع في جلاك ساترا تاه الجمال الثر فيه مخباه فالطم ببين كان عندك يولد ولطم بحزن ظالم ما عناه ما أشتقت بوحك مالنساء جبيمهن يخلمن كل ثيابهن بخصرتي ويبعن لي ما شاء لي كاس ودن ويقلن لى أن الغرام غضيحة والحب أن

يبقين عندى بحض عام

اروى لهن تصائدي وادوس غوق نهودمن وأرتقى لا ارتقى الاحكام هل من وطن ؟ يرتاح فيه المبعد الفانى أنا مسل من وطن ؟ تلك الخريطة لا تشمر الى وطن بل لا تشير لغير حانوت يبيع التعبيق وأنا تمبت وأنا كفرت بقامتي وبكل أثداء النساء احببتهن جبيمهن وبت في انحاءهن ولم يشرن الى وطن هسل من وطن ؟ كل الجزائر ، والسطوح اليابسات كرحتني ورمين بي خلف الحدود بلا رغيف أو كفن نقصدت بابك يا ترى ٠٠ مايا هنا؟ لا تد ذهب ف مصر في باريس في برلين في موسكو ايا انت ذهب این تـری ؟ في القدس يزرع تينة للجائعين " او ما زرعت ببلیتك ؟ لا ما زرعت لا وبها كتبت تصسيدة ؟ يرتاح تحت ظلالها مليون لاجيء يا ترى ؟ لا ما كتفت ٠٠ او ما نرشت جميم عظمك للرجال الصامعين بكعة لا ما فعلت أو ما فرشت جميع عظمك للرجال الصامعين الجاشون

بشط بيروت العرب

لا ما غطت لا ما غطت

لا ٠٠ ما نطت

مـوديس مسيرلوبونتي فياسوفًا وجوديا معاصل . ومعلا سياسيًا

مجدی عبد الحافظ باریس

لمل هذه أول مرة يكتب غيها عن هنذا المكتر الوجودي ــ الواضعائي في اللغة العربية » وهو مفكر يعطى باهبيسة خاصــة في في الفسفة العربسة العدية

موريس ميرلولولتي

منذ فجر التاريخ ، والفلسفة تحاول أن تكون هي اللسان المعبر عن البشرية ومظهر تقدمها وتطورها ، وكان هذا طبيعيا اذ لم يكن في الافق غيرها، فكانت تشسمل العاوم والفنسون والآداب والأديان ونحوى شتى المعارف الانسانية . ولمل اسم سقراط (٧٠) ــ ٢٩٩ق،) يتترن باول تحويل حتيتي لموضوع الفلسفة ، من الخارج الى الداخل ، أي جمل الفلسفة تصرف نظرا عن العالم لتبدأ من الذات ، والحق أيضا أنها الفلسفة الأولى التي جعلت من القصوير لكلى اساسا لكل مبحث فلسفى ، وكان هذا تأثير عظيم ، خامسة على من جاء بعده ، نهذا أفلاطون (٢٨ ٤ - ٣٤٨ قم) في نظرية المثل يحاول ان يجعل موضوع الفلسفة شبيها بالموضوعات الهندسية ، ولكي ندرك حقيقة الاشبياء في ذاتها - كها تقتضي فلسفته - علينا أن نتطلع الى هذه المثل المفارقة لمالم الواقع ، وقد رأى أرسطو (٣٨٤ ... ٣٢٢ قم) نيما بعد لا واقعية هذا الانتراض معللا أن للأشياء صورا في ذاتها ولكي ندرك حقيقة الأشياء ينبغي أن تتعرف على هذه الصور ، وفي الواقع أن أهم ما أهسداه أرسسطو للفكر الفلسفي أن الحقيقة لديه لم تكن حقيقة مثالية مجردة وأنما كانت في البحث عن الوجود من حيث هو الموجود المتحرك والذي يخضع للصليسة . وفي العصر الحديث ومع تقدم العلوم الطبيعية وتغزتها الهاثلة نحاول ان نظمس أولى خطوط هذا الانعكاس على الفكر الفلسفي لدى ديكارت (١٩٥٦ - ١٦٥٠ م) الذي تأثر لحد كبير بمنجزات عصره وحاول في المترن السابع عشر أن يبنى العلم الانساني على ما هو اضبن من البداهة واليتين ـ في نظره - فراي ان الله هو الضمامن الأوحد لليقين الانسائي ، وكذلك يقف سعه على نفس الخط اليبنتس (١٦٤٦ - ١٧١٦م)والحقيقة أن الفارق بينهما تكتيكي يتصل

بتقسدم الطوم فكما يرى ديكارت أن الله هو الشابن لحقيقة الطوم فليندس يرى أن الله هو الضسمان للانسمجام الازلى بين الوحسدات الطبيعية (موتاد) .

وببجىء كاقط (١٧٢٤ — ١٨٠٤) تكتمب المعرفة الانسسانية التماليسة بعدا جسديدا حينها يجعل مكرة الله مسئولة مقط عن تأسيس الاخلاق في حين يؤسس العلم على الطبيعسة الانسسانية وحدها ويصبح العلم عنده منصبا على معرفسة ظواهس الوجود ، ويؤكد فيشسقه (١٧٦٧ — ١٨١٨م) من بعده هذا المنحى حينها يحاول تأسيس العلم الانساني كله عسلى «الانا».

ونظير الفنومة ولوجيا(هي) تعلمية تحاول الارتداد الى وراء مجال الاحكام والتصبورات ، وخاصة على بد هوسرل (١٨٥٨ - ١٩٣٨) الذي حالول المودة الى مجال اسبق ، الا وهو مجال المجرى الخالص للخبرة المعاشمة من حيث هى كذلك ، آجله من وراء ذلك الوصبول الى الكشف عن مضمون هذا المجرى الشسمورى البحث ، وفي الحقيقة وكان الى ديكارت وليننس في الوصبول الى رياضيات كلية قد تجدد مرة أخرى على يد هوسرل الذي اراد أيضا للفتومنولوجيا ألا تهتم بعلوم الطبيعة وأن تتخلى عن كل نزعة تجريبية لتتفرغ للدراساة الوصفية البحثة لوقائع الفكر والمعرفة عالى نحو ما تحياها في صحيم وعيانا .

تلك هي مقدمة ضرورية المريخ الفكر الفاسسفي ذو الاتجاه المتمالي Transcendental والذي تفتح عليسه فيلسسسوف الوجودية الممامر موريس مراوبونني والذي حاول فيها بعد أن يقيم فلسفة متماليسة جديدة حين ارادت فلسفته أن تبلغ ميتأفيزيقا المرفة مع الانسسان المتمالي ، وهي فلسسفة وثيقة الصلة بالفحى الفتومنولوجي > ومنحدرة من الفلسفة الوجودية قد تبثلت كل تاريخ الفلسسفة بروافده واتجاهاته المختلفة بالاشسائية الى موضوعات العلوم الانسسائية .

موريس جان جاف مياويونني واحد في ١٤ مايو سنة ١٩٠٨ بمدينة Rochefort-SUR-MER التابعات المحالة ال

⁽ع) فأسفة تأخذ على عائقها وصف الظواهر .

متضمايا الطبقة العاملة ، الا أنه في نفس الوقت قد حافظ على المسروح الاكلابيية الظلصية والتي وسببت كل اعباله ودراساته . بعد دراسة ثانوية بداريس التحسق بمدرسة المعلمين الطيا وتخرج منها عام ١٩٣٠ حاصلًا على الاجرجاسيون (١١٤) في الفاسمة . وبعد حديثه العسمكرية عمل كاستاذ للفلسخة باليسية De Beauvais بباريس ثم انتدب في عسام ١٩٣٣ المراكسز القومي للبحسوث الطميسة بنساء على طلبسه اليتفرغ لعبل دراســة عن « طبيعة الادراك الحسى » ولكنه لم يتبكن من مد هــذا التفرغ عالما تاليسا معاد مرة أخرى لتدريس الفلسفة وهذه المرة بليسسيه ثم عين معيدا بمدرسة المعلمين العليا ثم استاذا مسرة أخرى بليسيسه Carnot استدعى بسبب الحرب العالية الثانية بالجثين وعقب أنهاء استدعائه كلف بخلافه مساقر (١٩٠٥ - ١٩٨٠م) في تدريس الفلسخة من ٤٤ الى ١٩٤٥ للسخة النهائية طيسيه وفي اثناء همذه الفترة شمارك في مجموعات المقاومة التي تشميكات اثناء الحرب لمساومة النازئ ، وعلاقته بسارتر هي علاقة مختلفة الأطهوان اذ تبدأ منذ كانا طالبين بكليسة المامين العليا حيث كان يسبقه سسارتر بعام وأحد وسارت هذه الملاقة كصداقة تجمع بين زملاء التخصص الواحدة وفي عسام ١٩٣٦ ظهر « التخيل » أو كتاب لجان بول سارتر وعلق عليسه ميرلوبونتي في « مجلة علم النفس السرى والرضي » بعد أن أعطى تخليصا مغصلا لكتاب موجها في نهايته بعض التأنيب لسارتر حينما قال « سنكون مغالين حينما نقول أن جان بول سارتر دائها منصفا » ثم تتطور العلاقية لتصبح أكثر عبقا حينما يؤسسا سويا « مجلة الازمنة الحديثة » ويقهم ميرلوبونشي على تحريرها منذ انشهاءها في عام ١٩٤٦ هتى انفصل عن سارتر وفريق المحررين في عام ١٩٥٥ ، وعلى الرغم من مشاركته في تحرير المجلة التي اسسها مع سارتر ، قان هذا لم يبنعه في عام ١٩٤٧ أن يكتب متالا « بالغيردارو الادبياة » تحت عنوان « جان بول سارتر أو كاتب مفضوح» أو أن ينشر نفس المقالة في كتابه المعنى واللامعني » في عام ١٩٤٨ تحت عنوان « كانت مفضوح » والواقع ان خلافهما لم يكن سياسيا فقط بسسبب اختلاف تأتيبهما للماركسية ، بل ان الخلاف كما سنرى غلسفيا ومنصبا على اهم القضايا التي تشسكل بنية الفلسفة الوجودية والتي ينتمان اليها .

في يوليه ١٩٤٥ تدم بحثين للحصــول على درجة الدكتوراه في الإداب « بفاء السلوك » كرسالة غرعية تومغولوجيا الادراك الحصى » كرسسالة أصلية ، مما عمل على ذيوع مسيته وشسهرته في كل الأوساط الطبيــة والجامعية ، ومن أجل هذا عين مباشرة في اكتوبر من نفس العام مدرسسا

⁽⁴⁾ شهادة تبنح بعد مجبوعة دراسات عليا بالجامعة .

بجامعة ليون ثم أستاذا بنفس الجامعة بداية من يتلير ١٩٤٨ . هيث اسمر في نفس هذه الفترة بالاشتراك مع مسارتر « مجلة الأزمنة الضيئة » كما أشرنا ، وقد نشر نيها المديد من المقالات والتي جمعها نيما بعسد في كتابيه « الإنسانية والارهاب » (۱۹٤٧) و « المعنى واللمعنى » (۱۹٤٨). تم شنفل كرسى علم النفس والتربية بالسمسوريون من علم ١٩٤١ الى ١٩٥٢ والذي انتخب في نهليته استاذا للفلسسفة بالكويج دى مرانس رهو مالم يتم لاحد الغرنسي . وظل يعبل بهذا المعهد الطبي الكبير منتجا على كل المستويات الفكرية ومتابعا لسلسلة تلملاته مضيفا الى جملة ما ذكرناه اعمالا الخسرى ثناء على الفلسفة » (١٩٥٣) « مناورات الجدل » (١٩٥٥) ¢ « دلالات » ١٩٦٠ ، بالاضافة الى المجبوعة الضيخبة من الابحاث والدراسات والتي تعالج علم نفس الطفل بمجلة علم النفس بالإضافة الى كتابة ((العلاقات مع الفيرادي الطفل » (١٩٥١) ، اضف الى مجبوعة المطحقات والمحاضرات والمقالات والتي نشرها تبناعا في ﴿ الْأَرْمَنَةُ المُعْاصِرَةُ ﴾ أو ﴿ الْكُسْمِرِيسِ ﴾ لم «الشجازو الانبية» اوالجالات الكثيرة المتخصصة منها واللامتخصصة ، كما أن تلامیذمیرلوبونتی قد قاموا بنشرمجموعات من کتباخری له فی تواریخ متفاوته بعد وغاته « كالعين والعقل » (١٩٦٤) ، « المرثى واللامرئي » (١٩٦٤) ، « تلخيصات لمحاضرات الكوليج دى فرانس من ٥٢ - ١٩٦٠ » (١٩٦٨) ، « اتحاد النفس والبدن أدى ما أبرانس ، بيران ويرجسون » (١٩٦٨) و « بروز العالم » (۱۹۲۹) .

وهكذا بعد أن أهال المرت بين فيلسوفنا وبين تلباته ، أذا اختطفه دون أن يبهله ليضع لنا نهايات حاسبة أو يتركه ليكل أنا مجرى تأسلاته، هكذا عَجاة في ٣ مليو ١٩٦١ ، لتطالعنا مجلة الأرمنة الحديثة بعدد خاص يكرس عن ميرلوبونتي ، ويتعسدره سسارتر بمثال مؤثر عن صديقه القديم .

الادراك الحسى والفتومنولوجيا:

وميراوزونني لا يعتبر نشارًا فكريا في العقلية الفرنسسية بل نهسده اكثر من اى فيلسسوف وجودي آخر مسايرا الهذه العقلية فهو بيدا كيسا بدا من قبله دي بيران (١٨١٦ – ١٨٢٦ م) ، رافيسون (١٨١٣ – ١٨١٩م) وبرجسون (١٨١٦ – ١٨١١ م) حين قلبوا بدراسة وشكلة العادة كظاهرة سيكولوجية خاصة منطاقين بداية منها الى دراسه اعلى المشكلات الفلسفية، وميراوبونني ايضا بيدا بدراسسة الادراك الحسى ليكون هو مركز فلسسفته وميراوبونني ايضا بيدا بدراسسة الادراك الحسى ليكون هو مركز فلسسفته

وحورها ، والادراك الحسى اديه هو في الحقيقة عودة الواقع والمعالم الدرك وهو هنا يتوسم خطى استاذه (موند هوسرل) اسستاذه لم يتوقف عن استجوابه طيلة حيساته ، اذ كان هوسرل منذ ابحاته القطقية قد شن حسربا ضحد التجريبية والنزعة النفسية وضحد ادعائها في تاسيس المنطق والعلم على الاحاسيس وتناعى الصور معلنا عن خلق انظرية الذات المتصردة عن كل طبيعة ، ولكمه مخلصة (الانسياء ناتها ») هذا قد جمل من الفتومني اوجيا كل طبيعة ، ولكمه مخلصة (الانسياء ناتها ») هذا قد جمل من الفتومني اوجيا في وصف تجريبى ، استمان هوسرل بالبرناج الكاشلى القديم الق التطيل في وصف تجريبى ، استمان هوسرل بالبرناج الكاشلى القديم الق التطيل « للبحاث » بالوحى ، ونتيجة لهذه التحليلية كان قد بدى في الإعمال الاخيرة النياسسوف الأطريق كان قد اكتشف هوسرل بالتدريج الجسم والبسين لذنيه والتاريخ ، ونستطيع القصول بأن ميلوبونتي لكثر من أي من هيبحر أو سسارتر قد بحث في اكتشساك هذا البعد الذي قدعه هوسرل .

منوونولوجيا الادراك الحسى عالجت بعناية التحليلات الهوسرلية ، بالاضافة الى العمل الدؤوب لجعل هذه التحليلات اكثر واقعية والراءها بمشاركة علوم النفس الحديثة ، ولم يتبين فيلسوننا موقفه الفنوونولوجي — حسب مايري الاستاذ جيات الهيئ الميني عليه فلسفته الوجودية باتكلها الاق عام 1879 ، وهذا ما يستنتجه بعد دراسة لكتابه الاول ، حيث الملاحظ أن ميرلوبونتي يصف السلوك الحيوائي والانسائي ويتأمل بعض المضاهيم ميرلوبونتي يضف السلوك الحيوائي والانسائي ويتأمل بعض المضاهيم والوعي المرك الخاص بطبيعة التأمل الفلسفي ذاته . وهكذا يتبدى تردد ميرلوبونتي الذي لم يرد طرح كل فلسسفة متعالية ولا أن يتبني نهائيا وجهة نظر اللوعي الاتعالى المركب ، وبغضل تراءة بعض نصوص ومقالات عن هوسرل في حدود يناير 1873 ، استطاع ميرلوبونتي ازيتخطي هذا النردد ويجد الطريق نحو فلسفة جديدة متعالية (١) .

وقد رأى ميرلوبوننى ننسه ان كتله الاول عبارة عن نطيل موضوعى وقد رأى ميرلوبوننى ننسه ان كتله الاول عبارة عن نطيل موضوعى لمنفرج أجنبي ينظر من الخارج الى السلوك الانسساني ويحاول كينفرج من الخارج أيضا أن يعيد توحيد أجزاء السلوك عنطريق ادراكه ، وهوبهذه العملية يجمع بين وجهتى النظر الموضوعين حين يملك مسلوكا خارج ذاته — والتأملين وجعتى يوحد ويرتب أجزاء المسلوك في ذاته — ، بينما الكتاب االثاني ينتقسل

بودور جرات استال القلسفة بجابعة اوتاوا نكندا
 GERAETS (T) Wers une Philoophie Transendantale
 NITHOFF—LAHAYE—1971, P. 29—30—1—2.

الى داخل الذات لكي بتاج تطليل هذه العلاقات الفريدة بين الذات وعالمها وهى ما تجرنا اليه المعرفة المكتسبة وهي أيضا محاولة لوضع نظرية للوعى وللتأبل تميل هـــذه النظرية على خلق الامكانية لوجود هذه الملاتات ذاتها (١) . فالادراك الحسى لديه عودة الى الأشياء يتم بناء على رغبته في تجاوز كل من المثالية من جهسة والواقعية من جهة أخرى أي أنه يحاول أن يتخطى التفرقة بين الذات والعالم وهو من أجل ذلك نجده قد قوض ما يسمى « بالانسان الباطن » مستندا على أن الانسسان يوجد منذ البداية في هــــذا المالم الذي هو الوسط الطبيعي الذي تتحتق في داخله شتى ادراكاتنا الحسية ، ومفهوم المالم لديه ليس موضوعيا أو فكريا بل يتلخص في كوفه المالم الواقعي الذي نحياه ، أي المالم قبل أن يتناوله الفلاسفة والملماء بالبحث والدراسة ، والحقيقة أن الأنسسان لديه بدون الوعي جسزء لاينفصل عن هذا العالم وهو احد اركانه الأساسية ، ولكنه مع تباك الوعي يحاول المودة مرة اخرى للمالم ليدركسه ادراكا حسيا ، يقوم خلالسه بوصف غير بنواوجي ابين الانسياء وللظواهر ، اي لهذا الذي يتراس بناشرة لا الوعي ، ولأن الوعي حرا فيكله أن يركب أو يشكل الواقع كما يريد ، غاذا نرى ان ميراوبونتي لم يرد لهذا الوعي ان يهدر وغنسه في تامل لا يوصله الحقيقة المابولة ، اذن ارتباطها بالعالم هو ببثابة بشاركة اولية غير بتحددة. وهنا نلاحظ متابلة طريقة يجدر الاشسارة البها وهي هدذا التوحيد الذي أقامه غليسوننا بين الانسان والعلم نتيجة هذه اللعبة أو المشاركة الأوليسة وعند الادراك الحسى غالانسان بعود مرة آخرى الى الحتيقة الاولى التي هي اصل الاسبياء والتي كان ملتحما بها ، والطرافة هنا أن هذه الفكسرة تعيد الينا في شكل متلوب ذلك التمسور الافلاطوني لعالم المثل فاذا كانت النفس فيما مضى مطلعه على الحقائق وهي أصل الأشسياء في عالم التل ماتها قد تناسب هذه المعرمة بمجرد حبسها بالجسد ومجسرد محاولة الأطلاع على الحتيتة في عالم الثلُّ بالديالكتيكُ الأعلاطُونَي المساعد هـ محاولة للتذكر وهي الرتداد مرة اخرى الى الحتيقة الأولى . ولا نقيل في هذا وجه تشابه بين النياسومين غالهوة سحيقة بينهما ، الا أن المتابلة هنا قد أعادت الى اذهاننا مرة اخرى الديالكتيك الانالطوني الصاعد في بتابل دیالکتیك آخر أنقی أدراكی حسی ... أن صبح التعبير .

الفير في فكر ميراوبونتي :

وينفرد ميراوبونتي عن الفلاسفة الوجوديين جميعهم باحتلال الغير لديه مكلة بالرزة 4 وذلك حينها تنبه لما وسم فلسفة سارتر من ذاتية محضة مها يعتنع معها كل تواصل حقيتي فيها بين الذوات 4 أذ يرى سارتر أن الملاتة بين الذوات هي في كوني أجعل من الاخر موضوعًا على أن أحيال

⁽١) نفس الرجم السابق صفعة ١٨٤

بن نفسى ذات أو أجعل من نفسى موضوعا على أن أترك الأخسر بيل من نفسه ذات ، ويرغض ميرلوبونتى هذه الملاتة النسبيةة ويتسرر منذ البدالية أن الملاتة بينيوبين الغير هي علاقة مشاركة اذ أن الإخربالنسبةلى ليس مجهولا ، حتى عندما اصف ذاتى تان هذا أن يتأتى الا بمقارنسة النفس بالاخسرين عن طريق نظرة تتوبيه موضوعية « أنا لمست بنفسى «لاغيور» ولا «مؤتب » ولا «موظف» ولكنى أكون كل هذا عن طسريق الغير ، أنه أنا أيضًا الذي أجعل وجود الغير بالنسبة لى والذي يجعل وجود ال

وعند الوصدول للوعى بالطبقة فلا العالل ولا البسورجوازي يستطيع الوصول الى هذا الموتف المنهيز الا بنظـرة ثانيــة الى التـراث ، لأن النسسان ليس في محوره عامل أو بورجوازي ، أيضاً ليس الموقع الموضوعي للفرد في محيط الانتاج كان في الثارة مأخذ الوعى من الطبقة ، وللومسول للوعى بالطبقة يرفض ميرلوبونتي معالجة الموضوع من قبل الفكر الموضوعي او التطبل التليلي والأنهما قد جهلا الظواهر ، كما يرى أننسا في الحسالتين تعدد انفسنا في التجريد لانتها نبتي في تعاتب الوجهود في ذاته والمحسود لذائسه وهينها يتحسدك عن مهارسة مذهب وجسودي حتيتسي للوصول الومي بالطبقاة ، نجده يبني الفسمكرة الرئيسية للوصول لهذا الوعى على « الغير » ، فهو يرفض أن تؤدى رؤية التاريخ في ادراك صراع الطبقات الى أن أصبح عامل أو بورجوأزى في ننس اللحظة ، ولكن تبل كل هذا وجودي نفسسه « كبوجود عامل » أو « كبيجود بورجوازي » ، هذا الوجود الذي أعيشه مع آخرين يعبلون نفس العمل الذي أتوم به في ظروف متشابهة ، نعيش نفس الموقف ونحن نشمر بالتشابه وينفى ميرلوبونتي ان يكون هذا الشمور بالتشابه بناء عسلى بعض مقارنات ... لان معنى هذا نفى للتوامسل الذى ينشده فيلمسوفنا بيني وبين الفير ... ولكن هذا التشابه قد نشأ نتيجة الطرائحنا وحركاتنا . ويصل ميرلوبونتي الى اتصى درجة لتوضيح دور الغير في الوصول للوعي بالطبقة حين يوضح ببعض الامثلة كيف يولد هذا الوعى . فهو يرى أن العامل يعلم ان عمالا آخرين في مهنة آخرى ، حصلوا بعد اضراب على رفع للمرتبات وملاحظته انه بالتللي قدارتنعت المرتبات في مصنعه . أيضا الفلاح الصغير الذي لا يندمج مع عمال اليومية ، وهو ايضا اتل ما يمكن مع عمال المدن، منغصلا عنهم بعالم من العرف ، وأحكام القيمة ، وأحكام القيمة ، يشعر مع ذلك من نفس الجهة أن العمال اليوميين عندما يدفع اليهم بمرتب ضليل يشسعر بتضاين معهم وهو يتضاين مع عبال المعينة عندما يعلم أن مساهب المرزعة يتراس المجلس الادارى فحديد بن الشركات المسناعية . أذن مسع المثال الاول يشعر العابل أن القدر الذي كان في نضال معه بدا يتحدد ، وفي المثال الثاني يشعر الفلاح بأن المجال الاجتباعي يبدا في اسستقطابه ، يرى ظهور منطقة بن الاستغلالات ، الطبقة تتحقق ويقال أنه بوقف ثورى عند الاشهام الذي يوحد بوضوعية بين اجزاء البروليتاريا بما هو معاش في الادراك الحسى لعتبه عامة في وجود كل مرد .

والثورة هذا النتاج الذي يتحقق نتيجة للملاتات القائمة في المجتبع ونتيجة لنصائر جهودي كمامل مع جهود غيري من الممال والفلاحين هي اعظم المتاج بتحقق بغمل هـذا الاتصال الايجابي بيني وبين الفـير اذ أن الحياة المستركة التي نعيشها ببشاكلها واستغلالاتها هي التي تجملنا جبيعا نتجه وكاننا على موعد مسـوق مع الثورة ، وهكذا يعبر ميرلوبونتي عن هذا حين يقول « هذا لا يعني أن المحال والفلاحين يخلقون الثورة بعدم اطلاعهم أو أنه كانت لديهم هنا « تعرات أساسية » وعبياء مستخصة بمهارة من تبـل أنه كانت لديهم هنا « تعرات أساسية » وعبياء مستخصة بمهارة من تبـل وجهات النظر يتركونه صفر الليدين أمام موقف ثوري تعتبي ، حيث كلمك سر الموجهين الزعومين تبـتو كانسسجالم معد سلفا يقهم مبـاشرة ويجتا سر الموجهين الزعومين تبـتو كانسسجالم معد سلفا يقهم مبـاشرة ويجتا النظرين في كل مكان ، لانهم يبلورون ذلك المنضي في حياة كل المنجين .

ويتوج مير لوبونتى موتفه من الفير حين يوضح باتى لمست فرديا منجهة الطبقات ، انى محاصر اجتماعيا > « وهريتى أن كان الديها القدرة في أن تلزمنى باى مكان ، فلهس الديها ذلك الذي يجعلنى في اللحظة أن أقرر أن أكون ، هكذا وجود بورجوازى أو عابل ، ليس فقط أمثلاكى وعى الوجسود ، أنه تقيم الذات كعابل أو كبورجوازى من خلال بشروع متضمن أو ويجودى وهو يشدج مع طريقتنا في وضع المالم في شسكل ومعيشتنا مع الاخرين »(٢) ،

ويتقق فيلسوفنا مع المثليين بثى الله وت النفعى يتنفى يتنفى وعنى محتن وليس مشروع خاص وإن خسائس البورجوازى أو السابل لا تخسنى الا بقدر اعادتى لنفسى وسط الآخرين ، وبقدر رؤية نفسى بعيونهم من الخارج « وكآخر » ، وإذا كان ميرلوبوننى قد قال تركت وحدى حرا بين الألم والمتمة وليس حرا في أن أجهل الآخرين ، فهو هنا يحدد وجود الغير على انهم قد أعطولى كواشمة وليس كابكاتية من وجودى الخاص ، وحينها أرى الغير على الغير كيوشوع فهذا لينس الا كيفية غير صالاتة للغير ، وإذا كان أتبغى على الغير على

أن يكون أذى ما يكزم كالاعتراف بالغير ، مكن ميكسومنا بوجب بكن تكسون بنايات الموحود للغير المادا للمحاد لذاته البعني وجوب أن تكون المجودات لذائها ... أنا موجود بدامي والعير موجود لدائه ... تنحل على حقيقة الموجود للغير ــ أنا موجود للغير والغير موجودون لى نفد ي. ويعبق ميرلوبونتي وظيفة الوقف من حيث أنه ينطوي على علاقتنا بالغير وهو يضرب لنا هــذا المثل ، نعذب انسان لكي تجعله يتكلهم ، اذا رفض أن يعطى الاستماء والصاوين التي تريد انتزاعها منه ، نبان هذا ليس بقرار منفرد وبدون مساندة انه كان يشمر بنفسه مازال مع زملائه ومازال مرتبطا بالنضال العمنام . مليس وعيا محضا ذلك الذي يقاوم الآلم ولكن السجين مع زملائه أو مع هؤلاء الذين احبهم وتحت انظارهم يعيش . انه الغرد الذي يقاوم الألم ولكن السبحين مع زملائه او مع همولاء الذين أهبهم وتحست انظمسارهم يعيش _ انه النسرد في سجنه هو الذي ينشسط كسل بسوم هسده الاشمسباح ، انهسم يعيروه القسوة التي اعطاها لهسم ، ولكن بالتبادل . أذا النزم بهذا الفعل فهو يرتبط مع أصدقائه أو مربوط بهده الأخلاق ، أنه الموقف التالريخي ، الأصدقاء والعالم من حـوله يبـدون له وكانهم ينتظرون منه هذا السلوك . وهكذا نجد أن ميرلوبونتي استطاع أن يصل الى هذه المساركة النعالة بين الانسان والغير ، ولم ينكر تأثير الغير حتى عندما يحيل السجن بين الذات والغير فالانسان لا يستطيع النهلص اسدا من عالمه الاجتماعي « ينبغي في التلمل الجسفري أن ادرك هسسول ذاتيتي المطلقة كهالة من الممومية أو كجو من الاجتماعية >>(١) .

المسرية

ارتبطت الحرية الى حد كبير في القرن المشرين بالفكر الوجودي نتيجة لتنى الوجوديون للحرية والنفاع عنها الى حد بعيد والعرية لدى مهاوبونقى حسب ما الى حد كانت انعكاسا لتلك العربة التى نادى بها سسارتر ، بعضى ان معظم ما جاء في الحرية لدى مهاوبونقى لم يكن الا تعديلا ومحاولة لمل بعض المسكلات التى قد نظرق اليها سمارتر ولم يوفق في وضع حسل نهائي لهاءاو بعض الاطروطات التي وضعها ثم جابت من بعد مشكلات عدة وهذا على الرغم من محاولة فياسوفنا نفسه الخروج بالحرية لافاق ارجب والسمل تقم عن اصالة وتبيز لا حد لهما ، وما يؤكد هذا الاستنتاج لدينا المسارة الى ما وضح من معالجة الموضوع نفسه عن طريق مهاوبونتي الديال حد هو المناخ الفكري الواكب لاتبار كله بهيراوبونتي القينوبنولوجيا الادراك حدود المناخ تد ناثر احد كبير بالتضاية التي طرحت في كتاب سارتر « الوجود والعدم » (١٩٤٣) وخصوصا فيما تعلق بالحرية ، المناخ الفكري اذن الذي

ساد هذه الفترة ٤ كان هو. العالمل المساعد في توجيه مكر ميرلوبونتي تحسو هذا الاتجاه الذي سنراه ، ويظهر هذا الاتعكاس أول ما يظهر في أهتمام ميرلوبونتي بالغير ، غلقد كان هذا الاهتمام -- كما رأينا -- ردا على هــذه الذاتية المفرقة والتي وسبت عبل سارتر ٤ فقد استطاع فيلسونفا أن يتخطى هذه الذائبة المحضة لكي يعبر عن حريات الآخرين . أنه لن الصدق أن نقول أن الحرية التي عبر عنها ميرلوبونتي لم تكن « حريتي » أو « حريتك » بقدر ما كانت « حريتنسا جهيما » . وفي مقابل فكسرة « الاختبسسار الاصطى » (Choixa Priori) المارتر والذي تم منذ البداية بمتتضى الهتيارنا الذواتنا ، اذ ان هذا الاختيار ببدأ من لا شيء ، نجد ميراوبونتي يتصدى لهذه النكسرة اولا برنش هذا الاختيار ، أذ أني لا أستطيع أن أزعم باختيساري المستبر بداية من لا شيء ، الأتي لا استطيع القول بوجود عدم ، المناس استطيع في كل لحظة أن أوقف مشروعاتي ولكن ماا هي تلك القدرة ؟ أنها قدرة بدء شيء آخر ، لاتنا لا نظل معلقين في العدم ، حتى الرفض العام هو أيضا من وسائل الوجود ورمز في المالم ؛ ﴿ مُنْدَن دائمًا في الملاء ؛ في الوجود ؛ حتى الموت يكون دائها محكوما بالتعبير؛ عن شيء ما (ثمة موتى مندهشين) مطبئتين) ابناء) بعتى السكون هو أيضا كيفية لعالم رنان ٤(١) .

وهو بتصدى ثانيا لفكرة الاختيار الأصلى 4 باختيار آخر ولكنه هسذه المرة يستند على « التزام سابق » (Engagement Prealable) ، حيث الحرية لديه تقتضى وجود مجال بمعنى أن يغسل الحرية عن غاياتها عقبات وتعمل الحربة على تخطى تلك المتبات لتميل إلى ممكناتها ، ولذلك نحن لا نحيد الحرية الا في مواتف أو ظروف وهذه المواتف والظروف هي الحسرية على متابعة سيرها ، اذ أن معنى أن اختار ، هو أن أختار شيء ما حيث ترى نيه الحرية على الأمّل في لحظة رمزا من نفسها ، ليس ثمة احتيار حر الا ارابت الحرية نفسها في تصبيبها ووضعت الموتف الذي تختساره كبوتف حرية ، ماذا شهد العبد بكثير من الحرية في القسر اكثر مما يحطم اغسلاله مندئذ لا سكننا أن نتر بوجود أي معل حر ، الحرية من هذه الوجهة في كل الأحداث في أي حالة سوف لا نستطيع أن نطلق « هذا تبدو الحرية » ، اذن مالعتل الحر لكي يكون تابلا للظهور: سينبغي أن ينحل على صبيم حيساة لم تكن أو كانت أقل ، حرية ليس لديها أن تحقق ذاتها لأتها شيء محصل أن تمرف أن تلتزم فهي تعرف جيدا أن اللحظة الآتية سوف تجدها على كل الأوجه ، وعلى هذا تكون فكرة الالتزام التي وضعت من أجل حل معضلة الاختيار الأصلى ، قد وضعها ميرلوبونتي أيضا في متابل الحرية المطلقة لكي يحل تلك الإشكالية الصعبة 4 أذ ما هو حر هو أقل تحديدا ، الاللم نفسه بالحرية يتتضى أن قرارنا يدمع بنفسه للمستقبل ليقوم شيء ما عن طريقها

MERLEAU—Ponty (M) "La Phenameuologie de La Perception III GALLIMARD, Paris 1945, P. 516.

وإن اللحظة التالية نفير من السابقة وبدون وجود ضروره ، إذا كانت الحرية حرية عمل نينبغي للعمل الذي نقوم به الا يتشوه فالحظة أخرى بحرية أخرى جديدة . ينبغي اذن الا تكون كل لحظة عالم مغلق ، وأن يكون في استطاعة اللحظة الالتزام باللحظاف الآتيات وأن التصبيم المنخذ مرة والحدث المنتج يسفر عنه شيء متحصل ، وفي مقابل الحرية المطلقة والتي جلبت اعتراضات عديدة حيث انها كما وجدمًا تظل كما هي، اذ لا تجد ضرورة الفعل ولا تحس بوطأة الظروف والمواقف طالما اطهأنت منذ البداية بأن اللحظة التسالية ستحل عليها وهي حرة كما كاتت في المساخي ، هذه الحرية لن تفترق عن الضرورة ، حيث ستصبح ضربا من الجبرية وليس الحرية . هذه الحسرية التي تبدأ من لا شيء وتظل حرة الى ما لا نهابة هي حرية الحالمين ذوي القدرات المطلقة ، اذن الحرية لدى فيلسوفنا ... كما أوضحنا ... ينبغي أن تنبثق من شيء ، اذ أن في اأطار الحرية المطلقة لن يصبح للتاريخ. أي معنى ولن يحتمل التاريخ اي بناء ، سوف لا نرى اي حدث يمكنه رسم جانبا منه على التاريخ ، مكل شيء يمكنه الخروج س كل شيء ، لن يكون في التاريخ ثبة حركة أجتماعية لمواتف ثورية أو أوقات للانحطاط ، أي ثورة اجتماعيةً ستكون في كل دقيقة ممكنة لنفس السبب ، بل أكثر من ذلك يمكننا أن ننتظر مستبدأ يتحول الى الفوضوية ، اذ لن يسمير التاريخ في أي اتجاه وسوف يستبيح رجل الدولة الأحداث لنفعته معطيا أياها المعنى الذي لم يكن لديها. مالماضي أن لم بكن قدر فلديه على الأقل وزن نوعى ، وهذا الوزن النوعي ليس حاصل الأحداث هناك بعبدا جدا عنى ، ولكنه جو حضورى ، نتتييم الحاضر يخلق عن طريق المشروع الحر للمستقبل ، وأنا الذي أعطى معنى ومستقبل لحياتي ، ولكن هذا لا يعنى أن هذا المعنى وهذا المستقبل مدركين، انهما يتبثقان من حاضرى ومن ماضى خاصة من كيفيتى في معايشة الحاضر والماضي . وعلى هذا محريتنا لا تهدم موقفنا ولكنها تندمج نبه ، نسوقفنــا مفتوح ما دمنا أحيساء ،

نالحربة الإنسانية اذن هي « حرية بجاهدة » (httenibitoate) لأن تحول بجرى حياتي عن اتجاهه التلقائي لا يتم الا على مبورة سلسلة بن الانزلاقات وليس تحول مفاجيء أو خلق بطلق .

في الحقيقة يجدر بنا هنا الاشارة الى ان غيلسوفا وجوديا آخر هو كارل باسبرز (۱۸۸۳ – ۱۹۲۹ م) حاول ان يعالج ايضا ما وقع فيه سارتر حينها تنا بالحرية المطلقة ، ولكنه حل الاشكائية عن طريق افتراض وجود ما اسساه « بالسلطة » (Lautorite) فهر يرى انه ليس للحرية من معنى الا من حيث علاتنها بها تخضع له من سلطة ولا تكون السلطة حقيقية الا عنسديا تظهر الحرية ، فكل من يصير حرا على الحقيقة هو من يخضع للسلطة وكل من يطبع السلطة الحقيقية يعمير حرا ، فالحرية تستيد مضمونها الحقيقي والذاتي

من السلطة ؛ هذا وكانت السلطة الحتيقية لديه نعنى عدم استقلال القوة بل تلى استخدامها ، غالسلطة في صورتها الثالية توية دون عنف ، باتية دون تسر وكلها زاد التسر ضعفت السلطة وعند تحليل فكرة السلطة لدي ياسبرز ومكرة الالتزام لدى مير لوبونتي نجد أن مكرة السلطة تتضمن شبه تسر خارج الذات حيث ان السلطة تقع خارج الوعى وليس من علاقة فيما بين السلطة والوعى سموى خضوع الحرية لهذه السلطة ، ومن ثم بالت على من يريد ممارسة حريته على الحقيقة هو الخضوع لهذه السلطة 4 اذ أن الحرية تستهد مضمونها الذاتي من السلطة ، وفي الحقيقة شمر باسبرز نفسه بوطأة هذه الفكرة على الحرية ذاتها وأنها كفيلة بالفاء الحرية على الاطلاق ، وإذا رأيناه يخنف من هذا التصور حينما يعلن أن السلطة الحتيتية التي ينبغي الانصياع لها تعنى عدم استغلال القوة ، فهي قوية دون عنف ، باقية دون قسم وكلما زاد التسر ضعفت السلطة ، وهكذا تظهر لنا فكرة السلطة كفكرة تعسفية ، لبس لوجود هذا التناول العتلى الواضح بينهما ومن الحرية 6 بل ابضاا تحدها مكرة قد أقحمت لحل مشكلة الحرية على الاطلاق ، اذ أن كائرل باسبرز أم يوضح كلية طبيعة هذه السلطة من خلال الاساس المتافيزيتي الذي تستند عليه وهو الذي عودنا في غلميفته على موقف أنطولوجي ميتافيزيقي (بيد) ... رغم رغضه للاونطولوجيا التتليدية - كما أن مكرة السلطة التي لا نعرف طبيعتها ولا مصدرها ولا حتى أبعادها ومداها وماهيتها ، يمكن أن تردنا الى ذلك التصور المرفوض من الوجوديين جميعا من عدم وجود شيء يمكنه أن يحدد المعالى من الخارج، أذ أن مُعلى الحر في هذه الحالة سوف يخضع للسلطة، مهما كانت نوعية هذه السلطة حتى ولو حاولت أن تجعل من معلى حرا ، مان هذه المعاولة ذاتها ستكون ضربا من الجبرية والتسم ، ولمل بالسبرز تسد حاول من خلال فكرة السلطة أن يكهل ما سبق أن أعلنه فقد كان الإنسان في رأيه ليس حرا فقط بل هوا مسئولا أيضا ولكنه تدار هذه المبثولية كانهجهولا منده ، وقد الرجع هذا الا أن الوجود الانساني ليس « بموضوع » كما أن المكاتبات الانسان لا يمكن أن تكون ظواهر موضوعية ،

فى المتابل نجد أن مكرة الالتزام لدى ميرلوبونتى ، هى ضرب عمال بين الداخل والخارج ، بين الوعى الذاتى الحر وبين وعى الآخرين ، أذ أن الالتزام من جانبى لن يعنى في هذه الحالة الخضوع لاية سلطة كانت بل سيكون ببناية تنظيم واعى لفطى الحر حتى يصبر له معنى ، حيث أتى في ممارستى لهذه الحرية ساجد ما ينبع من دلظلى وعى وليس هناك شيئة ما يمكنه أن يثتل على غطى أو يحدوه أو يرتبه أو يخضع له .

⁽ه) انطوارجاً : عام الوجود بن هيت هو بوجود ۾ بينائيزيقا : با وراء الطبيعة .

ان المترامى وبعثى عن هذا الالترام في داخلى هو في حد ذاته زيادة في تحرير فعلى المواقعى حتى يصبح له معنى ويصير حرا ، ولهذا نجد ان فكرة الالترام هى فكرة تحرر ، اذ تصل على زيادة تحرير عملى عند التزامى بمبادىء وبما اخطته لحياتى من مشروع ٤ اعسل على الالترام به وتوجيهه ودخصه للانتصار النهائى ، بينما فكرة السلطة سينتج عنها ضربا من الصراع بين تملى الحر وبين السلطة التي سيخضع لها مهما عملت هذه السلطة على تحرير غطى(١) .

مراوبونتي المطل السسياسي :

المبل السسياسي لمراوبونتي غاية في الأهبية اذا اردنا ان نقيم فكر الرجل ونتعرف عليسه في اعماقه ، وفي الواقع وجنوحه جلب عليه فيمصره عداوات كثيرة ، وأهم ما بشره مراوبونتي من أعمال في التحليل السياسي هما كتابا ((انسأن والإرهاب)) و ((مناورات الجدل)) وقد كان الكتساب الأول عبارة عن تجميع مقالات قد تم نشرها في « مجلة الأزمنه الحديث، » وهو بدرس علاقة التفكير الوجودي بالمساركسية التي وجدها تهددف الي خلق علاقات انسسانية بين الناس ، كما ان الوجودية والماركسية يتلاقا حينها تصبيح المصرفة في كل منهما منتوله الى مجبوع التجارب البشرية وخلاصة القول أن المساركسية لديه هي السرد المجرد للظروف والشروط التي بانعدامها تنعدم الانسانية ، أي تنمسدم تلك العلاقات المسسستركة بين الذوالت، وعلى الرغم من هذا الموقف، وعلى الرغم من استلهامه لتحليلات المساركسية ذاتها ، الا أنه رفض التفسير الاقتمسادي لكي يصبح تاريخي، دون أن يوانق مع هذا على التفسير الثالي ؛ محاولًا أن يتخطى معارضة الحرية والضرورة ، الذاتية والموضوعية ، ويبقى مفتوحا على جدل التاريخ. إن تحايلاته وتاملاته للمشيكلات السياسية وخصوصا فيها تعلق بالماركسية جطه بأذذ موقف بمسارى ولكنه ليس شسيوعي ، وتجاه الحزب الشيوعي الفرنسي نبني موتفا واقعيا في التفهم دون العضوية ، في البحث الحر دون التحتير أو التشهير ، التزم في حياته بالنفاع عن مصالح الطبقة العلماةورفض كل الدعوات والحجج التي اخذت تعبل على اشعال حربا عالية ثالثة بن المسكرين الراسمالي والاشتراكي ، داعيا الى أن يسود السلام والتفساهم بن الْجِبِيم ، اذ ان يكون التاريخ وضوها الا بالسلام وفيها بلي سنعرض لوقعه الصلد في التصدي للدعوات التي بدأت عقب المسرب المسالية الثانيسة في الترويج لفكرة القيام بحسرب وقائية ضد الاتحاد السونيتي ، غهو يدعوا أوناء الغرب بالا يخدعوا وسطكل الدعايات المثارة لاشمال حرب

MAGDI (A) "Autour de Marleou-Ponty" Rochesche Prerentee a Paris IV Sorbonne 1980 P. 22, 23-24.

فسند المالم الاشتراكي في خلك الوقت وهو يدعوهم على الاقسل لاخذ موقف وأو مؤقت ويحاول أن يبني هذا الوقف على ناتاتا قواعد سنوردهم فيها يلي:

I - كل بقد بيجه الماركسية أو الاتحاد الموخيتي دون أن يلفضة بمين الاعتبار الوقائع الكليلة دون تجزئتها ودون أرجاع الوقائع لتصوصسها الامساية وربطها بيشكلات الاتحاد المسسوفيتي نفسه * سيمميع المصود منها التلاعب بالكتابة لحسساب خاص وسيميع تبريزا التسخل المنيف المنظم الديم المديم اطفي في بقية أتحاء المالم ، أذ أن سياسته لا تبحث عن فهم المجتمعات المعادية في مجلها لا يمكن أن تخدم سوى اخفاء مشاكل الراسمالية وأذا كان المنف واخديمة على مسسوى بنى الاتحاد السوفيتي ، غان في الاجتراطيات الخديمة والمنف يوجدان في المهارسة ، المقارفة أذن ليست بضي الا بين المجبل والصباب العام للواتف .

٧ - القاعدة الثانية وهى عن غكرة الحرب ومهاوبونتي يقسرها حينها تكون ضرورية كحالة الحرب ضد المانيا الفساتية ، اذ ان منطق النظام كان سيقوده الى الهيئة على اوريا ، اما في حالة الاتحاد السوغيتى عالمالة ليست بهذا الشسكل ، ويحسلول ميرلوبونتى اظهار الاختلافات عالايدلوجية السوغيتية ليست ببنية على النازية ، وهى لا تبحث عن توازنها الاقتصادى في ننية انتاج الحرب او في تهر الأسواق الخارجية .

ويؤكد أن الحرب ضد الاتحاد السوفيتى لن تضرب قوة عظمى فحسب ولكها ستضرب في نفس الوقت ببدأ اقتصادها الشتراكيا ، وهسو يتحدث عن موقف الحكومية الكرب على عن موقف الحكومية ان تقوم باخراس ثلث انتخبين روالمنجين الفرنسيين واكبر عدد من مبثلى الطبقة العلملة ، ولهذه الاسبيفي يطل ميراوبونتى أن حربا وقائية ضد الاتحاد السوفيتي لا يمكن أن تكسون «تقدمية» وسرف تطرح لسكل أنسان تقدمي مشسكلة لم تطرحها الحسرب ضد المثيا النازية .

٣ -- وفي القاعدة الثقافة يؤكد ميراويونتي على انفا اسفا في حالة حرب وانه ليس هناك عدوان روسني و ويحاول ان يضيف اختلاما آخر بين حالة المسابيا وحالة الاتحاد السوفيتي والشيوعين و وهو اختلاماستراتيجي، اذ ان الاتحاد السوفيتي والشيوعين في حالة الدفاع ، ويركز ميراويونتي على ما تحاول وسائل الدعاية ان تقنمنا به وهو اننا في حالة الحرب وعلى مذا بنبني اذن ان نكون مع أو ضد ، ان نذهب للسيجون أو نضيع نيها الشيوعين ، وهو يدخص في ننس الوقت ما يتال عن توسع روسي مملنا الشيوعين ، وهو يدخص في ننس الوقت ما يتال عن توسع روسي مملنا بأن هذا تد انتهى مع الحسرب فيراغ وعلى حدود يوغسائنيا وانه لا احد

عد ابدى اعتراضها في حينه ، ويتحسنت عن موقف الشيوعيين في فرنسا بنذ ١٩٤٤ ، غيتذكر تصريح احسد المعارضين الأشسداء لاشستراكهم في الحكم حين يتول « ماهو مؤكدا ، أنه لا يمكننا عمل شيء بدونهم » ويتحدث سيرلوبونتي عن التزامهم بارادة الناخبين وأن الشيء الذي يريدوه همو الضيانات الاكيدة ضد أي تكتل عسكري ، ويرى فيلسوفنا بأنه حتى اذا اترينا بواقعة الانتصبار السونيتي او اذا بحثنا الآن النبلص بن النتائج بالرغم من هذا الانتصار، المتوقع ، محتى اشسار آخر لا نستطيع التحدث عن هجوم سونيتي . ويفند مرة اخرى ما يقال في أن الاتحاد السونيتي يأخذ حالة الدناع الآن لضعنه وعندما سيتوى غدا سوف يرهب أوروبا ، وسوف تخلسع الاحسنزاب الشيوعية لباسمها الديمتراطي وسيضعون في السيسجون كسل ما يخالفهاسم السراي حتى هسؤلاء العسسامة الذين يدانعون عنهم اليسوم من الخارج ويوضح ميرلوبونتي ان هســـؤلاء يريدون أن يضمرنا ميساشرة في (نحن مع أو ضد) وهو يقر هنسا بقوة هذا البرهان الا أنه يرى أن الحرب لم تبدأ ، وأن الاختيار ليس بين حرب الاتحاد السوميتي أو الخضوع للاتحاد السوميتي ، بين مع أو ضد ، وأن حياة الاتحاد السوميتي منسجمة مع الستقلال البلدان الغربية ، وأنسه هناك ايضا في مسيرة الاشياء هذا الحد الادني من النظم الضرورية لكي نستطيع التحدث عن الحقيقة وان نعارض الدعاية بدعاية مضادة ، والا نستطيع بأسم الحقائق المكنــة للغــد ، اخفناء الحقائق القابلة للتحقق اليوم ، اذا هدد غدا الاتحاد السسونيتي بغزو أوربا وببناء نظمًا من اختيسار • في كـل البلدان غان سؤالا سيطرح في هذه الحالة وسينبغي أختباره ، أن يطرح البسوم . « اذا كان التاريخ غير معقول فهو يسلك أشسكال نجد فيهسا المثلانيين لا يتبلون التسسامح ، ويصبح الوضوح ممنوعا ، من لديهسم الكلبة لا نستطيع ان نطلب منهم ان يتولوا شيئًا آخر عبنا يروه »(١) . ويطلب ميرلوبونتي أن ننتقل عالبا جدا نوق الاختلاط وأن نرفض

ويطنب ميروبوسى أن سنط عميا جدا موق الاختلاء وأن برمص الالتزام بالالتباس والخروج عن الحقيقة ، وهو يرى للخسروج من هدذا المساق أن الناس حتى الآن للساق أن الناس حتى الآن لا يمترفون ببعضهم البعض الا من خلال المطاردة والمراع ، ويطالبنا ويطالب مواطنيه بالبحث عن الاتفاق مع انفسنا ومع الغير ، أذ أن كلمحة الحقيقة ليست قتط في التابل القبلي وفي الفكر المتوحد ، ولكن أيضسا في الخبرات للبواتف المتجسدة وفي الحوار مع الأهياء الاخرين ،

تعقيب وغلاصــة:

منذ الدراسة القيمة والني صدرت في عام ١٩٥١ والتي كرمسها

MERLEAU - Ponty (n) "Humanisme cet terreur", GALLIMARD, Paris 1947, P. 190 - 191. والدينس دي والنبيء تحت عنسوان لا فلسفة للغيوض ال في فكر مهيس ميراويونتي ، والتاللات والدراسات المنصبة على الجوانب المنتافسة لهذا الفكر تتضاعف حتى يومنا هذا في مرنسا والعالم على السواء ، ونظرة متعبقة لفكر ميرلوبونتي نظهره وقد تأسس على تأبل التوجيه الفنوبلوليدي وعلى محساولة تكامل علوم الانسسان (علم النفس ولغويات الفلسفة) وهو هذا أكثر قربا من بول ريكير (١٩١٣ ... ؟) عن الوجودية السارترية. فقد حاول حما فعل من بعد بول ريكيران يلزم الحوار مع العلوميالانسان (علم السلالات ، اللغويات ، التحليل النفس) لقد وجد أنه من الأولى ان - تؤسس هذه العلوم على فكرة اللاوعى ، بعيدا عن طرح هـذه الفسكرة مثل سارتر مهو قد جد في تبريرها منومنولوجيا حينما راي ان تحليل المعاشي الذاتي عبل على ظهور وعيا مغارقا وهو حينما يهرب لذاته ، زاخرا بمعاينة الذاتيسة ، اله وعينا مفهورا باللاوعي . وعلى الرافم من التمارض الولفسيح ٠ لهسدًا التمسور للاومي مع تصور اللاومي النرويدي ٤ نبيرلوبنتي تابع حتى النهاية الحسوار مع اكثر المنتظرين للتحليل الننسي راديكاليسة الا وهو حساك لاكان (١٩٠١ -- ١٩٨١م) وعلى هددًا غالوعي من ذاته ليس ملتصقا بغيرية المالم كما هو موجود في الوجود والعدم لسارتر ، علسي العكس الجسم هو « وسيلة الوجود في العالم » ويدرسم ميرلوبونتي باعتباره موضموعا وشيئا متحيزا في المكان ، وباعتباره جهازا حركيما وموجودا جنسية ، ويعبر المكلام على اتصسال الجسم بالنفس كما انه في نفس الوقت هو الذي ينشر المعاني وهو وسسيلة الانصال بالغير اذا سطينا أن الغير هو الأفق المكون لعالى ، على هدذا فيأخذ ميرلوبونتي الانسان لوجوده المنعين مهو في الوقت نفسه نفس وجسد ، عقل ولحم ، حرية وحتمية ، ماعلية وسلبية ، كما أن الأشياء ليست أبدا « جماديــة محضة » ، محضة في ذاتها كالوعى ، نهى تشسارك في نفس المجبوعة الحسية والتي هي « العالم » .

ونحن نقول ان هذا العالم — كها تخيلناه من دراسسة فيلسوفنا — هو المسرح العالم الذي تجسري عليه كل أدوار حياتنا ولكله مسرح مرتبط بالماضي والحاضر والمستقبل ، مصرح لا يمكن ان نتصور على الاطلاق ان تسل المستقبل في نهاية فصسول مسرحياته ، فقصسول مسرحياته مزااطة ومستبرة وباقية ما بقيت الحيساة الإنسانية ، حتى ولو استلت ستائره مان هذا الن يحفينا في شيء لاتفا لسسنا المتفرجون ولكننا جيميا نحن المبلون ونحن الذين نقوم بجيع الادوار ، بل نحن المؤلفون والمخرجون، نحن المبلون وزير الانتفاق من ولكر من ذلك فقص جزءا لا يتجسزا من هذا المسرح ، مندجون جيما في ادوارنا حتى وان اسدلت المستائر فسوف نظل نقوم بهذه الادوار التي نحياها ونختارها بناءا على ما تسمح به مساحة هذا المسرح ذاته ، وساحيوم، به ويكوره. العالم .

لم يكن أبدأ من أساليب مراوبونتي تجزئة الشسكلات ولكن تعبيتها ، بطريقة علمة مهو يعمق اذن الحدود التي تفص ليوتوحد الوعي واللاوعي . هذه العودة للذات المحسوسة لديه لم تكن ابدا سسقوطا في التجريبية ، مالذات الجسعية والتاريخية والاجتماعية هي الذات الحقيقيسة المتعاليسة عنده ، مندن بعيدين لديب عن الذات الشيكلية والتي كانت تلزم كانط على بنـاء العالم والتجاربة ولكننا أيضا بعيدون عن الموجود لذاته والذي نصطه سارترا عن الجسد معارضا به دائها نغريه « الموجود في ذاته » انه فيلسوف الوعي بلا منازع ، ووريث ... بالرغسم منه - لديكارته و لم يتوقف عنتابله لكي يمارضه انضل ما تكون المارضة . ومجموع أعمال ميرلوبونتي تكشف عن فكر دائم النطور ، ودوما منجهـــــا نحو المصنوس ونحو الفعل ٤ معيرا عن نفسته في شبكل محدد ، وقد وجدنا لديه انعدام الاختيار المطلق أو الحرية المطلقة ٤ أو وجسود أيسة المكانية من شأنها أن تلقى سلوك الحرية كحرية ، والحرية كما وجدناها لديه تبدو في مواقف وهي حرية مجاهدة تستند دائما على اختيار سلبق وهذا الاختيار السابق الذي نقوم به في حياتنا بستند دائما على واتعسة يقيئة . فنحن نختار عالمنا والعالم يختارنا ، اذ الحربة دائما تلاق وتبادل بين الداخل والخارج وهي حسوار متصل مع الأسباء والغير .

ومن هنا تبدو فلسفة ميرلوبونتي كوجودية ملتزمة ، وواتعية ، فلسفة تأمل للمعنى وللدلالات ، استطاعات أن تخلص القلسفات الوجوديسة من نزعاتها الفردية المتطرفة وتفتح الانسسان بقلب وعقل متفهم على المالم والغير ، استخدمت الادراك الحسى كوسسيلة بنعرف من خلالها الانسمان على عالمه المعاش الا أنها في اللوقت نفسه لم تستبعد دور المعتلى التحليل والتامل من بعد ، وأعظم ما أهدته للبشرية تلك الثقبة بالانسسان وقدرانسسه ، معتقده اياها جزءا من هذا العالم الذي لا يستطيع أن يتهرب منه اداريا ، ولقد استطاع مراوبونتي أن ينقذ الوجودية من طابعها المأساوي الدرامي العنيف ويخرجها من حيث الضيق والحصر والتبزق الى عالم اكثر رحابة، حيث التوااصل المستمر مع الأشياء والآخرين ، اتعاون معهم واشاركهم الوجود ، كما أن التفرقة الحادة لسارتر «للموجود في ذاته» و « للموجود لذاته » استطاع ميرلوبوننتي أن يفك أسارها ، حين حمل المحسود لذاته بنحل على حيتمة الموجود للغي ، ولعل ما يؤخذ على غياستوفنا هو تأرجحه الواضح بين التجريبية المينية من حهة ومن التركبة التالشية من جهة أخرى ، ونحن نجد أن هذه الملاحظة ليست في موضعها ، وخاصية اذا وضعنا في الاعتبار طبيعة المنهج الذي التزمة ميرلوبونتي منذ البداية ، وقد استخدم كما رأينا ادراك الحسى كوسيلة للتعرف على العالم (التحريبية العبنية) ولاته على خلاف الفلانسسمة الوجوديين جبيعا اعطى المتسل والمتصور دورا - اذ كنا سننتقده او اعتبد على الادراك الحدى محسب

دون أن يلقى بالا بالعقل من مطبيعى أن يحلول هذا المثل ترتيب وتفسير بل وتوضيع المعلقى والدلالات (التركيبية التليفية) • أضف الى أن من يرى هذا يحلول جمع خيط واحد بين رسسالة ميرلوبونتى الأول « بنء السنوك » وبين رسالته الثالثية فقفومنوجيا الادراك الحسى» والواقع أن فيلمسوفنا تحد كتب الرسالة الثانية بعد أطلاعه على بعض رسائل وكتابات لهوسرل والتي تد تأثر بها إلى حد الليني ، بها يجعل وجهة نظره المثلثية تطويرا لما وجدناه في الرسالة الأولى • ولعل بها يجعل بعض النفساد يوجهون انتقادهم هذا هو أن الدعض لم يتعود بعمد على فلسفة متفتحة لهذه الدجة ، تطرق كل الأبواب • وتحلول الافادة بقدر الامكان من تاريخ الفكر الفلسفى في شتى مشاريه واتجاهاته .

كما أننا وجدناه أكثر الفلاسئة الوجوديين اغترابا من اليسار ، مدافعا عن تضاي السلام ق العالم ، وعن حقوق الفاليسة السسائحة من المعال والفلاحين ، وأكثرهم تحليلا للظروف والاحداث التي تبر بالطبقة العالمة ، سسواء داخل أو خارج فرنسا، أضف الى اهتباء بتمييق هذه المواقف والظروف واظهار ما تنطوى عليه من عناصر اساسية ، اضسائة الى وقوفه الى جانب شعوب المستمرات المفلوبة على المرها وادانت للاستعال بشقى صوره والوائعة بن

والتزام ميرلوبونتي باليسسار ، يرجع منذ شبله حيث كان تد علق الملا على اول حكومة مسيحية اشتراكية في اوربا ، والتي اتلها دولديس بالنمسا ١٩٣٤ ، الا أنه سرعان ما خلب هذا الأمل لديه واهنز بمنك وضراوة الاحسدات التي صلحبته ، حينها منسع تولديس الحسزب الوطنسي الاستراكي واكثر من ذلك هسليم سدنوعا بمسياتة طينسه موسسوليني والحساغظين الدينراطية الإشبراكية وسحق ميلشيات غينها العمالية وضواحيها بالأسلحة في غبراير ١٩٣٤.وقد كاتت الدولة التي العمالية وضواحيها بالأسلحة في غبراير ١٩٣٤.وقد لقاشيبتية الإطالية في نفس الوقت مع الرسائل اللهوية نليون الثالث عشر ، وما نوجيء به ميرلوبونتي هو موافقة رجال الدين الكاثوليك على ما قامت به حكومة دولتيس باعتبارها حكومة شرعية ، هذه اللحظة لم المتباد بالديل الدين الكاثوليك على حديثه لرجل الدين الكاثوليك على حديث وبه يشهد لرجل الدين المتاثولية عن هيئة لرجل الدين المتوادية على عديد وبه يبدد الرجل الدين المتوادة على عنيا يتصل بالشكلة الاجتباعية ، غندن يبرد راى العمال في الكاثوليكيين غيها يتصل بالشكلة الاجتباعية ، غندن لانستطيع ابدا الاعتباد عليكم حتى النهلية .

وفى علم ١٩٣٥ بباريس ، تابع ميرلوبونتى دروسا عن منومنولوجيا العقل لهيجل والتى كان يعطيها الكسندر كوجيف فى مدرســـة الدراسات العليا ، هذه المحاضرات كاتت مقدمة فى المساركسية ، بتراءة هيجل وفى نفس الوقت توجيه النقد الكلام المسيحية ، في هذا الوقت بالتصديد بـ علم بيراويونتي في دراسة جادة لفكر كارل باركس ، مذهبه وشخصيته والذي تد تأثر بهما ، وهو ما يؤكده سارتر نفسه وخصوصا عبل عام ١٩٣٩ ، اذ يجبره توبيا جدا من المساركسية اكثر من أي وقت مضى ، ويفسر سارتي عنم انضيام ميراويونتي للحزب الشيوعي على النحو التالي الا ما كان يمنع ميراويونتي في أن يصبح عضوا في الحقيقة ، كان الطابع الدوجها طبقي المذهب الماركسي ، لم يقر سوى بالمسادية التاريخية والتي كانت النصوء الوحيد للتاريخ ، ليس لان هذا الضوء قد صدر عن مصدر ابدى ، مسلما ببدأ تتابعات الاحداث ، بالأصافة الي محلكات موسكو مسئة ١٩٣٧ ، والني اختمر تقريرها ونشرت في عام ١٩٣٨ ، وقد ادت بالتاكيد على ابعاد والتي غكرة عن عضويته الأرسبية للحزب الالله .

وعلى كل يظل هذا هسو تفسير سارتر ، الا أن الذى لا يمكن أن
تلفيه من بيوجرانيا مرلوبونتى ، هو هذا التتريخ الطويل من النفسال
والنصدى بالفكرة والقلم لكل الدعايات الوجهة ضد اليسسار ، وكل
ما من شائه أن ينتتص من حقوق القاعدة العريضة من الدراد الشسعب
ويهدد سسلام العالم وهو يحدد بنفسه مهمة الفيلسيف على النحو الذى يراء
نيتول ((على الفيلسسوف أن يلفظ على عائقة قبل كل شيء مانعسا في
حديثه الوضوح والصراحة وليس من شان الفيلسسوف أن يخدع القاس
غلن الروح الفلسيفة هي اعدى اعداء الكذب والخداع وسوء الطوية
على الناس الطول الميتينية وليس كما يفعل الرائسدون في تعاملهم مسع
على الناس الطول الميتينية وليس كما يفعل الرائسدون في تعاملهم مسع
الإطفال حينها يخفون عفهم بعض الحقائق ، بل هو يلخذ على عائقه أن
وراجها بالحقيقة حتى ولو كانت نصبية أو متعارضه أو ماتبسة ١١٧)
والمتعارفة على عائقه أن
والمتعارفة على عائقة أن
والمتعارفة على عائة أن
والمتعارفة والمتعارفة على عائقة أن
والمتعارفة والمتعار

les temps modernes "Merleau --- Ponty vivonh", P. 314---17 annee,

MERLEAV-Ponty (n) "Elogede la philosophie", Paris GALLIMARD, 1953, P. 52-53.

عاشق المسافات

سهر عيد ريه

كنت متتلصا تحت عطاء مضيض ضاما بين ضلوعى التاومة سبعة عشر عاما من الارق والحمى والانكسار ٢٠ تنبت الجراح وتكبر ويمضى الليل المتمدد وحدى وتضيق الفرفة بى ٢٠ أتمدد أكثر المرعبني الصمت ويهوى سقف الحجرة فوق راسي الملغوم ٠

لتخذت الستف المنهار عطاء لكن حجرا ثنيلا في حجم الكرة الارضية يجثم فوق تلبى ٠٠ ما بين الحجر الثنيل وتلبى كانت زوجتى تتاوه تحت سماء غير سمائها ٢٠٠ تجمعنا خارطة المذلب ١٠ ابدأ موتى وتبدأ مصدتى في الاستفائة والأرض التي عشقتها وربما مازلت اعشقها شاهد عيان ٠

قالت في كبرياء : ها انت تبدأ موتك ؟!

كان الحجر ثقيلا ٠٠

عَلْت وَأَمَّا أَتَمْمُس بِصَعْوِية : كُلُّ مِنَا يَمُوت بطريقته .

海 惠 惠

ثمة عـلاقة قوية وحديمة تربطني بالمحالت ٠٠ كثيرة هي محطـات التطار والأتوبيس وسيارات الاجرة المتجهة الى كل مكان ٠٠٠ اعرف كل مواعيد القيـام والوصول ٠٠٠

ف الحر الشديد كنت الجلس في المبونيه في انتظار ميماد الثالثة ٠٠ أخرجت التذكرة من جيبي وفي احظة خاطفة قررت أن ابيمها ولبتي ٠٠٠ لكن شكل الأتوبيس بمجانته الوحشية ومو ينهب المسحراء عبر الافق المتد الى لا نهاية يوحى بالإنطلاق ويخلق في النفس معنى الهريب وثبة لهل في التغيير فتظل المتذكرة في جيبي ٠

حسلته كثيرة تتمايل في التجامات مختلفة بين ذراعي حامليها كل يوسمع العرق عن رجهه ٠٠٠ بزعق النادى بصوت مرتفع : « ميماد الساعة ثلاثة ٠٠٠ ننهض مصلِّن بالعرق ٠٠ يحتوينا الطريق وينوص الصافرون بن الفوم والبنظاة ٠

كانت تجلس بجوارى في القعد الأمامي خلف السائق وحين نظرت الى عينيها وتاملت وجهها وكل تقاسيم جسدما من خلال صفحات كتساب اقراء لم استطع حيندذ أن أفهم ما أقرأ وكذا لم اتسدر أن أنسام غلت لنفسى:

ما انذا ارحل •

قالت القامرة : وحتما ستعود •

عاودت للنظر لليها بطريقة خبيثة غلم توح لى تقاطيع وجهها المنب بأى أمل في الحوار ٠٠٠ كانت تنظر من الشباك عبر المسحراء المتسدة مستغرقة في المكسارما الخاصة وكانها لم تشمر بوجودي ٠

 كان الحر شديدا وكانوا يمسحون العرق التصبب بمناديل من التماش والورق ٠٠٠

قال أحد الركاب وهو يتنهد : ياه تلاتى للجو فى السمودية نار !! قاطمه آخر : طبعا يا عم داخنا فى نعمة ٠٠ مو فيه أحسن من مصر

وكالمسادة تدخل كثير من الركاب في النقساش نقسال أهدهم : أيوه صحيح ١٠ دلنا شبعت غربه وياما لفيت ١٠ صحيح ياولاد مفيش احسن من مصر ١٠٠٠

كانت السيدة المجوز ترتدى زى المعرة تجلس فى الكرسى المقابل ٠٠ اعتدات فى جلستها وهى تقسول : يا شيخ بلا قرف ٠٠ هنساك فيه فلوس ٠

تدمت سيجارة للى السائق فشكرنى بهزه من رأسب ثم قال وهو يقلب مؤشر الراديو : يا جماعة الناس معزورة ١٠ الناس لازم تسافر ثم راح يستطرد في حديث طويل عن ثمن البيضة زمان وثمنها في الايام الزفت وعن ولده الذي تضى منساك سنوات شبابه حتى قسال : لكن مش مهم ١٠ المهم هو دلوقت مصاه عربية وبيشتغل عليها بنفسه ١٠٠

راح يقلب مؤشر الرائيو مرة أخرى فتسريت في زوايا الأتوبيس نغمات شجية : « يا عزيز عيني وانا بدى أروح بلدى »

۰۰۰ كنت بدورى استمع اليهم فى انتباه شديد وداهينى احساس غريب مهزوج بالدهشة والتساؤل ورايت ان الفرصة مناسبة الاقتصام جارتى ذلت الوجه للصذب ۰۰۰

علت أهها في غير تردد : ما رايك في هذا الكهاتم ا

كانت ما تزال شاردة ١٠ هزت راسها وقالت: زوجي ليفسا يمعل هناك منذ سنوات خيس لم يتسانط خلالها المطر ١٠ حدثت في وقد زال شرودما ومي تستطود: ممار البثر عبيتا ١٠ اختلطت كل الألوان في لون ولحد ليس بالاحمر أو الاخضر ١٠٠ تاتشت كل الاشياء ولا نحن سنطنا في أعاق البثر ولا لمتزجنا في لون ولحد ١٠٠٠

 • قالت ذلك في الم ثم راحت برجهها ناحية الشباك تحو مزيد من الاستغراق ٠٠٠

اتنت من دختگی ۰۰ ترکت فی مانحصا معلّی الحقیقة ۰۰ عدت آلی دختگی ناصابتی حزن شدید ۰

تلت : صدرك ملى بالثقرب والأحزان ١١

تالت: بامتداد الكون مددت ذراعا توية لا تَخُونَ ٠٠ كنت المو واتضائل عبر الجنون والحرائق نعشتت الثقرب وتعلمت الخيانة ٠ الطاقة التعاليم

في السفر تتومج الروح وتنفسل النفس ٠٠٠ ثمة علاقة توية وحميمة تربطتي بالمطبات ٠٠ كثيرة عن المطبات ١٠ اعرف كل مواعيد التيسام والوصول واعشق المسافات ٠

يمضى بنا الطريق فاتمدد وهدى ٠٠ تضيق للسافات فاتصدد الار ٠

قال ضابط الجيش تو النصر الذهبي اللامع فوق كتفه وهو يقتصس الزبيبة فوق جبهته : يا جماعة دى بلاد كلها بركة •

كان الحجر الذقيل فوق تأمي ما يزال وما بين الحجر وتالبي كانت
 تتاوه في البائد التي كلها بركة ٠

قلت أحدث نفس في صوت هامس : كلّ منا يموت بطريقته ٠

كانت جارتي في نحو الثلاثين ٠٠

تلت وقد زال الأخرف بيننا : واقضا كنت ارتب الدينــة ٠٠ كــان جسدما ينزف فتحلمت المشق الشديد ٠

قالت: في منتصف العلم ٥٠ لنحنيت النبل التربة ٥٠ شممت والتحتها ٥٠ عرفت الأرض التي انتمى اليها فأحبيت الدهشة وتعلمت الصبر الشعيد ٥٠٠ بحت ملامح السويس في الأفق وكان البحر على اليمين جميلا وكذا كانت الأشجار على الشمال

> حين أستطرقت بصوت مكتــوم : بلدنا حلوة ٠٠ مش كده ؟!

عن البهجة والنفارة وغوامة ثلك اللخة

قاسم مسعد عليوة

عن الزنابق كانت تحدثنى وعن زهور المرجريت والداليا والبانسيه وكنت احب هذا غيها وكنت استيع اليها بشيف وادارى فقر مطوياتى أ. هذ الناحية . . وكانت تأتينى بزهور بديمة وتقول هــذا نرجس وهــذه زهور البــاذلاء وظك النصرة ياسبين هنــدى . . انظر كم هى بسيطة ويستكينة زهرات السوسن . . وكنت اناولها منها وأشبها بنهــم واسبل جفونى . . وللحتيتة فأننى كنت أغالى ظيلا في ابداء بشاعر الهيام بأريح ما تعرضه أيمانى من زهور وكنت أخشى أن يقتضح أمرى ، لذا كنت اجاعد حتى لا تبدو تصرفاتي جبالغا غيها .

وكانت نقول لى الصالون هو اغضل مكان لهذه الزهور .. وهده الزهور مكانها حجرة المبغرة .. وهذا النبات يوضع في مداخل البيوت .. وهذه الزهرات الرقبقة ننسق في غازة صغيرة وتوضع في الحهام .. لها للفرائدة غيمكنك ان نضع غيها هـــذه او هذه .. وكنت استجع البهـــا وابتسم .. وغالها ما كنت استحضر في مثل هذه الرات صــورة الغيلا التي تقيم غيها والتراس الزدجم بكل أنواع النباتات .

ويوم جاءتنى بتلك الباتة من الزهسور المتنوعة وتالت « خذها هدية بنى » حرت باذا أتول لها .. لكنها مستكت ودنعتها نحو مسدرى « أنظر كم هى ببهجة ونضرة .. خذها بنى .. خذ » .

واخذتها منها . . من طريقة تنسيقها والوانها البديمة ايتنت انهسا رسالة من نوع خامى . . هنأت نفسى وقلت * ان الطريق الى تلبها إذا يترش بالزهور » .



فى البیت لطبت الى خدیها و صکت صدرها ولم تتدر على الكلام لدة دقائق بصدها انطلقت تصرخ وتولول : « الولد جن الولد جن .. ولما كنت أخشى ان بتجمع الجيران وانا لااعرف لذلك سببا نقد وضمت يدى على فهها وسحبتها الى الداخسل تليلا فاراحت يدى وصرخت فى وجهى : « يا مجنسون .. يا مجنون .. يا مجنون .. يا مجنون .. يا مترى حزمة ورد .. براحتك واشتر لها كيلو تين » .

نظرت الى اختى الصحيم النائهة اسحاد الحائط وطهائت الى وانهبتها انها هدية بن انسان عسريز واخذت اضاحكها حسنى انصرمت بتوترة الى شئونها .. بعدها استبدلت ثبابي وارتبيت على الصحارة ثم فضضت البائقة وانهبكت في فك غوامض لفة الزهسور والوانها حتى بدات اشعر بثقل في راسى فوضعت البائقة على المقعد الذي اضع عليه كتبي ونبت واتا انكر في الزهور والفيلا والتراس .

عندما تيقظت في الصباح لم أجدها على المتصد .. وكانت أخنى جالسة حيث كانت تنام .. مسألتها : « أين الزهور ؟ »

نهدت فراعيها وثنتها لتحمى وجهها من ضرب محتل . . صرخت : « اين الزهور ؟ » . ولم اكن في حاجة لأى اجابة نقد عرفت من أين شفتيها أنها اكلتها .

وماذا بعد والسير في الحديقة ليلاء?

قراءة نقدية لجموعة « محمود الورداني ».

أبقلم ! احيد يوسسف

بيجرد تراعتك للسطور الإولى لجبوعة « السير في الحديثة ليلا » . لمحمود الورداني ، تحس الك أمام كتب نه عالمه الخاص ، اختسار أن يعبر عنه بلغة أكثر خوسوصية ، وأنه لابد لك أن تبنل الكتي من الجهد . لكي تسستطيع الدخول الى هذا العالم ، وأن تبذل جهدا أكبر لاستيماب . تناصيله الغزيرة .

لكلك أيضا تدس أن الورداني لديه وعي مائق بتهربة الكسابة الإبداعية ، سنواء على مستوى المضون أو الشكل ، وأنه يراهن مئذ البدالية الأولى على كونه منانا متفردا .

في تصديره لجبوعته ، يتنبس نقرة عن ه الأخرة كرابازوف » على لمبان احد الطالها « اينان » ، ليوهي لنا انه ككتب يغضل أن يخرج على نظلم العالم بن اجل الاحساس بكل با يعتويه هسذا العالم نفسه ، وأنه يضحى بالمنطق من اجل غريزة الحسساة . . هسذا الانتبساس من المستويفسكي، " قد يوهي لنا أن الورداني سوف بمنى في طريق المؤلف الروسي العظيم نحو استكتأف العالم العالحلي لابطائه ، لكفا تكتششف أنه لعالم العالماني على المعالم العالم العالم العالم العالم العالم من القطام من القطام من القطام من القطام ورئية بوضد ويه أن يرى العالم من القطام المناسبة كل بحرسة الرواية الجديدة في غراسا ، وهو أن يرى العالم من القطام المناسبة كل المعالم الموابئة لتطل المدرسة الرواية المحددة وباردة ، وأن يخطو في قصصه تحو فيسيد كل الملامع الأساوية لتطك المدرسة الروائية .

في تصنه الأولى « ولد وبنت » شخصيتان مجردتان : هو وهي .. وعلى الرغم من بعض التفاصيل الا أن التارى، لا يستطيع تحديد زمان أو مكان ما كا وليس هنساك حدث مسوى خيوط عسلاتة وليدة لا يعرف التاريء أن كانت سنتهو أو أنها سوف تبوت .

على الرغم من ذلك ، غان الورداني في تصنه الاولى كان تسد قرر ان يتنيهدرسة الرواية الجديدة، فهو لا يسمح الشخصيتين ان يتحدثا بضهر المتكلم (وان عاد الى ذلك في تصنه التقلية (الصرخة ،) ، حيث يكون على الراوى أن يتسوم بتقديم سرد مصاليد ويلرد المتجربة ، يتخلله ذلك الاسترسال في وصف الملابس ، أو طريقة المسلك البنت بحتيتها ، حتى وان كانت حدث التفصيلات غير ضرورية داخل العمل ، وجون أن يلجأ الراوى البحث عن حكة من أي نوع .

* * *

في « المبرخة ، بيسدو الورداني وقسد عثر على طريقته المثلى في المقبى ، والتي تتيح له القدر الأكبر من الوصيف الموضوعي ، وهو ان يكتل ط العدت » سان كان هناك حدث ما سنبل بداية القصة بالمعلم. وفيها أيضا بنت ، وامراة عجوز ، وجثة رجل ، ، وجبيمم بلا السماء ، . ويختل طاروي أن يصف سد بحياد كلل سائك اللوحة المكتلة المهنا ، وهو أذ يصفها من الخارج يستمين بتعصيلات بصرية خالصة : اللون، والشحف ، والشحفصات لا ضراع حقيقيا بينها ، على الرغم من ان للمجوز حضورا تويا طاقيا على حضور النت ، وحيث يكون حضسور الموقة قد ضاع بعد المقترات الأولى للصة :

وهذه التعبة تعتوى على بعض « الوتينات » التي تتكرر في اعبال الوردائي : « البطن منتخة » نتية » متاهبة للانفجال » حيث تخرج الأحشاء المتعبة المتجدة . . » والتي نصاباتها بره أشرى في تسسته « المواسم » » وكذلك « نصب الشاى وهي ترتب الفقامات المنهجة : المواحدة علو الأخرى » كما جانت ويتفس النص تتربيا في تصنه « مناة تعبل بالكيروسين » ، على الرغم من أن السياق في كل قصة يختلف عنه في التسمى الأخرى .

 كثيرا بع الطبقة التحاليطونية الفن استون تلاومه في مسلم أعبقه التالية. انه يختلون هراج شديد التلازة أن انه يختلون التلازة التل

書書機

في « ماتناتيا الحجرة آه تكرار للصراع بين شخصيتين مجردتين ، مصراع يعتد في الزمان فكاته بلا بداية أو نهاية — على الرغم من أن الزمن في التصة بيدو قصيراً جداً — وبديلا عن الجنة في القصد ذلك «البصاص» تعلمة ترصد الأحداث دون مبرر لوجودها سوى أن تجسد ذلك «البصاص» اللامنتين الذي نام في مدرسة الرواية الجديدة . ويستخدم الكاتب نفس أسلوبه الذي اكتبل في « الصرحة آ» ، بل ويطوره لدرجة استخدام جمل تقديرية تقصيرية حين يقتع توسا لايذكرنا بأن المنتاح « مصنوع ايضا لي الكاتكرة من النحاس ، أو «لان البسر المدخنين في لحظات معينة يعتاجون الى التدخين بشكل ملح وحاد » . . أو حين يتدخل الراوي فيقول « أقول الته » . . و عير حتما » .

وهذه القصة تنتقد « حيوية » الوصف الحسى ، تلك الحيوية التي ميزت القصة السابقة ، وإن اعتبر الكاتب ذلك خطرة الى الأبام في تجريد السلوبه ، لكن هذا الوصف هنا يبدو بصطنعا ، واللغة بفتعلة ، وربيا كان التجريد الكابل الشخصيات والحدث هو السبب الرئيسي وراء ذلك الاتمسال ، كبا أن ذلك التجريد تسد أدى لله الحيانا لله تكرار الوصف والاسهاب فيه حتى أنه بيكن اعادة ترتيب بعض الفقرات وتبادل المتصفى نفسه ، .

* * 1

في تصــة « تحريك الإعضاء المــفيرة » تنويع بعدد على لننس الشكل الذي اختاره الورداني ؛ فهناك ايضا شخصيتان مجردتان : الإم ورضيعها ، قد تحمل عده القصة بعض الملابح الشقاء الإنساني ، لكنه يضيع في التجريدية الكالمة ، حتى أن القسة تتحول بي طل «المحرشة» أو « تاتئاتيا الخجرة » ــ الى صورة بيايدرابية ــ فهاتيكية ، تتمارض مع (أو ربما كانت بسبب) ذلك الأسلوب الموضوعي المحليد الذي يختارة الكانب ، بالإضافة الى مسياع ذلك التقانض الجعلى في الحساس المراة تجاه وليدها كلم وأفراة بعا في زحام التعشيلات البحرية والسينية . « بجر البقر » اسم له: دلاته الخاصية بدى كامتارهد موري، كالكت تعليم بان إلكانب بسبخط انقص اسلوبه السابق » ورسلجهاد ويرود لكثر بيزع عن ذلك الاسم دلالته » بلو ولا يضهف اي حلالة من أي و عن مناح على لفته الخامسة ، فلك غفك أن تجد ببروا لاستخدام الورداني لشبل هذه « التيات » التي تحيل ارتباطا نسسيا بالوطن » وهو الذي لختار بس من تبل موشسوعات تجريدية تبعو لحياتا منتبسة عن واتم غير مصري .

بعلى الرغم من الدلالة السياسية والوطنية ... بل والانسانية ... لل همدة الوضوع ، فان الوردائي قد وصل بشكله الفني الى اتصى با يكنه من التجريد ، وهدو التعابل معه كلوهة تشكيلية بكل ما في الكهدة من معني ، لوحة جاهزة لا يبتى امليه كراو ... الا أن يصلها بلغته الوضوع اللوحة متباهدا عنه وعنا؛ بلغته الموضوعة متباهدا عنه وعنا؛ وليس هناك من وسيئة للاقتراب منه الا قول الراوى : « تصورت الني لو مددت بدى ، نسوف اقبض على الفهد ، والمه في كمى » ...

لقد وصلت النزعة «الاستقيكية » عند الورداني في هسده اللوحة الى المساها ، حتى أن الانتجار المتوقع في النهاية يبدو غيها ، غير مبرر ، ودون دلالة . . أنه نقط يقطع على الراوى متمته في تابل طك اللوحة ، ورغبته في أن يبد يده ليمتصر القهد .

واذا كان الررداني - الراوي - قدد اختار في هذه القصدة ، وقصص أضرى ، أن يستخدم ضمير الخاطب ، غان كتابا عديدين - تعليدين وغير تقليدين وهر تقليدين ، وهبذا با سسوف نوضحه غيها بعد - قد استخدوا هدفه الصيغة ، لكن لس من بينها بالتكيد أن يقوم الكاتب بتحديد زاوية أنحراف بصر المساهد - القاري، الى العجل ﴿ جزاوية قدم غيس واربعون درجة » مها لا يجهل أي دلالة خاصة أو عابة ، أو أن يقترح على القارى، ويشكل غيج : ﴿ أَمْضَلُ أَنْ تَضْطُو خَطُواتُ جَعْلِيةٌ قَطِيةٌ نَصُو طَلِيارٍ » ،

* * *

في بداية قمسمه الثاني « يوم طويل » (والذي سبق نشره تحت عنوان « أربع قصص تصبيرة ») بيريه الورداني انتباسا عن « سان جون يوس ») بيحي فيه بان هذا التنبيم إعادة اكتشاف لعالم الطفولة الذي عائمه ، يوهي فكرة تلع يجتها على المديد من الفتاتين والاهباء عبر كل المصور وبن خلال وسائط فنية مختلية ، وان كتت ليضا طع بشكل خلص بعلق يعطب كلب المتهسدة المتهيرة في يسر ، وعلى الوغم من ان الملك مبرواته وهوائمه بي النفية وغير افتنية - والتي تبده يعتاج التي دراسة خلمسية ، قان ما يعينا هنا هو شاول بحيود الوردائي المفا الملم ،

ان القسم الثانى بتصحبه الاربع هو حقا بقایا صبه تدیدة. . قلم الوردانی باختیسارها ، وجعل بطابها هسو « الراوی » مصطفی الذی یستیم و « « الراوی » مصطفی الذی یستیم و بن « القاص » الوردانی اسلوبه (فی قصة « الحواسم » بوجه نائثة رواه ، مصطفی هو واحد منهم) ، والتصص الاربع قد قصیح بد بوجه الدیم و الراوی نبها — نواه لروایه ، لکن قصصها تبیه و چرد « الدیم » تنجیم به ذه الصور ، قد یتم ترتیبها ، او قد تسیقط واجده بنها ، او قد فضاف البها صور آخری کثیرة (مثل تصسة « بیت عمی » علی سبیل المثال ، والتی لم تنشر فی هذه المجموعة ، ونشرت فی ، جلتی علی سبیل المثال ، والتی لم تنشر فی هذه المجموعة ، ونشرت فی ، جلتی « الموحة » «نقطریة فی نفس الوقیت

والكتب هين يختار البحث في هـذا العالم ، يترر الا نكون رهلته اكتشاف من خلال عيون طلق ، وانبا و «اعادة » اكتشاف يقوم بها الراويه الحسب الذي سبق وان تابلناه في تصمى التسم الأول ، بستهينا بأسلوبه الحيادي ، بستفرتا في التفاسيل المتشكيلية أو الحسية ، لكنه يتظل عن نزعته اللجويدية في وصب شخصياته ، ليستنيض حالي المكس تبالما في فكر تضيلات عديدة محاولا اضفاء كل تجسيد على سدة الشخصيات ، وأن لم يتبق منها الكثير في ذهن القارى، لاحتوالها على تصميلات كثيرة غير هابة .

في تصته « المواسم » يتوم ثلاثة رواة بوسف الحدث نفسه (في رواية « درجات » من تأليف « ميشسيل بوتور » بتوم ثلاثة رواة على الديالي بوصف تجربة واحدة) ، الأم في البداية … يتقصما روح الراوى المعتلد عند الورداني سد تستغيض في وصف مشسهد التبور (فظما غمل اراوي مسطفي في تصبه تنتهي الى عالم مغاير تبايا وهي « السير في الحديثة لبلا ») بلفة تشكيلية محايدة . وهي أيضا تنطخ فلك الوسسفة احيانا بالدورة الى بعض لقطات من المساخى) وهي لا تنظى من ولح الراوي الذي اعتداه بوصف الجثث وهي تنطل (مثل تصة «المصرفة» الراوي في تصة « هر إليتر » : « وانت حين تنظر) فاته لا يكتك أن الراوي في تصة « هر إليتر » : « وانت حين تنظر) فاته لا يكتك أن تبيز صوى الإحساد المسوفة المؤسفة المراسة » . .

وعلمها يأي دور الطائل مركاؤكه فالهناس ببند بالموريقي الكر التنزايا من علم الطبولة ؛ خالفة بخطفة الى صد ية من طائد الطاعة الهاجة : المناسبة في خالفسيكل المواحة ؛ خاسسة في خالفسيكل الطباعى عن بقية نقرات هذا الجزء من القصسة : « وقالت أن العنة جبلة ، ونبيا خبول بيضاء ، وبحار — كالاسكلارية — وبلاعب كرة ، وسيعات عبول عربي نه الح الح) وأن كان وعن الكاتب يسيطر أحيانا على وصيوت ، وردين باتم ، الح » ، وأن كان وعن الكاتب يسيطر أحيانا على أمرار الكاتب على تكراز وسف الطفل الوتين الإستخر والاومنسود ، المناس والمناس بالام ، او في المناس بالام ، او في المناس بالام ، او في الاستقراق المناس بالام ، او في الاستقراق المناس بالام ، او في الاستقراق المناس في الوصف الشكيل حتى وان كان سخيا : « وتهنز بجلنه بخطوط المنية » .

اما الهجزء الخاص بالبنت نهو بلا شسك اقربها لمائم الطنولة ، وان لم يتخسل الكتب هن جعلها ترى « لون الحجر الربادى المترب » بنفس النمى الذي جاء لسان الأم والولد في الجزئين السابتين .

. وعلى الرغم من أن الكاتب تسد تقلى في هذا الجزء عن تجريدية الإسخصيات ، الله أنه لم يستطع لله لم يرغب لله في التظلى عن أسلويه المحلمة في معظم غفرات جدده القصة ؟ منا أوقع الشخصيات مرة أخسرى في التجريدية غير المقسودة ؟ حتى أن الجزئين الخاصين بالولد والبيت يمكن مرجها دون تغيير يفكر ؟ بل ومن المبكن قراءة هذه القصلة لله مع معض التعديل في الفسلمال من المؤتث الى المفكر بتغور أن الإم هي الذي بالتد ؟ وأن الأب هو الذي صحب طفليه لزيارة بميرتها .

**

في تصدة اليوم طويل» نبعد استبرارا لنفس النبقية التي تحدث بها الولد كراوي في القصة السابقة وهي اشبه بلدب الاعترافات عمين تتناول عليقة اشبطر خلالها الراوي ب حسبيا بالاستراك في بعض عليات النبرقة الصبغيرة ، والتجرية نفسها تتقلع بكالعتاد بم الكثير من القصيلات الزائدة من الألوان والأشكال ، وتفصيلات الذي جديدة مثل علاقات الشخصيات الثانوية جدا : « عندا كانت غاتن البيضاء ، المناقبة المحوية قلت غايزة بوهي ابنية على غكري ب التي رباها بابا لؤاد وهيتي فكار بالتي رباها بابا لؤاد وهيتي فكار بالاتهاء ، عندا كانت غاتن البيضاء ، عندا كانت غاتن البيضاء ، عندا كانت البيضاء ، هذه ناتي ... لغج » ، أو أن يذكر لنا بتصميم بارد الرقاية المراوي استقلها الراوي ،

والوردائي يمسود المنطوب في المستشقفام شنيرة المخاطب والسدى .

بنساه في المتناصر اليتور » حتى وإن كان فلك خارج سواى اسبطويه في التحسة كلهمنا ؟ ودون بيرى افلك ٤ وقيميح بوضعك الآن أن ترى المسلم المن تضيق سحفسا سعندند سياراتهيسه التنسة لدورة الميساء من ٤ أو ﴿ كانت المسلم و طلست تبايا ؟ ولم يكن بوستك (هذه المرة ليفسا) أن تتبين الميوت التي انتسبت ا . . . أو و يستخدم كما يتبسل الوعى سوهسو ما يتاتفن مع اسلويه السائد سيال « وتفسيط الت وتشك بلها وتفسيط الته وتشك بلها ساتها وترسع وجهها البك ، . وتحوطك من الخصر » (لاحظ الانتدال الماضي في استخدام الفيلر في الميسارة الاخيرة) .

* * *

في « صورة للخروج » يتصد الورداني التلبيح بمعنى « الخسروج » في المهيد التسخيم ، ان عائلة الرواي الصغيرة تضطر للنسزوج عن بسكتها المتواضع ، لأن الأم مشستهاة من أحسد الرجال الذين يطلبونها بنظاطة .

وفي هدف القصة تخف كثيرا برودة وحيساد اسلوب السرد ؛ وتقترب أكثر من رؤية عيني الطفل لتجربة مريرة ، لكن الكاتب مليزال مصرا على نزع الدراما من قلب العبل ، وذلك بأن يقطع الحدث الأسلى مع استطرادات لا علاقه لها في الغالب بالنقطة التي انقطع عندها الحدث ، مما يترك العبل علرغا الا من مسحة مياودرامية ناتجسسة عن صراع اشبه يصراع الابيض والاسود .

ومثل القصة المسابقة ، يحساول الورداني في الاجزاء الأخيرة رسم « الجسو » الذي كانت تدور فيه احدائهسا ، في تصة « يسوم طويل » تأتي أصوات براسح الاذاعة الريضائية عبر الذيباع ، وهذا نبعد جو الانتضابات اللفسل مع مثالته أثناء رحلسة المهرب في الشوارع المظلسة ، وعلى الرغم من أن أضفاء مثل هذا الجو تدييد كثيرا في رسم صورة المسابة ، الا أن الكانب بغتسار أن يضع هذه التفاصيل متجاورة المسابة ، الا أن الكانب بغتسالة كيرة للاجتهاد من القارىء والتأثنات معا ، يكن فيهسسا « اعتساب كيرة للاجتهاد ما ، من القارىء والتأثنات معا ، يكن فيهسسا « اعتساب علاسة ، ا

* * *

في تصنه الأشيرة بن هذا النسم « بدناة تميل بالكرونسين » يقدم الوردائي صورة اشرى بن صور الطفسولة ، صورة قد تحيل كليرا بن فائنيون والجنين الى العمودة المباضى حد عله كالمتعالثاتات حسور المبابقة حدور المبابقة حدور المبابقة حدور المبابقة حدور كالمبابقة المستخدادا الاستباع الى حقلة أم كاثرم الشهرية ، وحينما تكون الفرصحة مهيماه الاستباع الى مقلة أم كاثرم الشهرية ، وحينما تكون الفرصحة على المبابقة المبابقة

ولكن الورداني - كالعادة - يتوقف عند اسلوبه المحسايد والوحيد ، مع استخدام انقطاعات بين اللحظة الحاضرة ولحظامات المسلخي ، قد تكون هذه الانتطاعات في هذه القيبة فيا دلاننها ، خاسة عنصا بسترسل العم في صرد شفرات بن ذكرياته ، الا إن القصة تسقط احيانا - بثل القصمي السابقة - داخل انقطاعات غير مبررة تكرار شرح العلائح " عبد العظيم » الذي يعيش في حلوان . . .) او في تكرار شرح العلائح التي التي ليس الها عبية . « كان هو ابن عم أبي وابن بالمؤلفة في فيص الوقت » والتي سبق أن فكرها في قصدة " ديم طويل » بالإضافة اللي الاسهاب الشديد في المسور التشكيلية أو الحديث ، حتى بالإضافة اللي الاسهاب الشديد في المسور التشكيلية أو الحديث ، حتى « وهو يصنع الرغاوي والفتاعات المنتجرة : الواحدة تو الأخرى » كما جداء في « المرخة » على الرغم من أن الشسخصية التي تقسوم بهدنا التلك ، والمسيق ، غتمان اختلافا كبرا بين القصين .

وغندها يندهي هذا القسم الخاص باستدعاء مسور الطفراة : تشعر انه من المكن للورداني ان يكتب عشرات القسم التي تستور في هذا المالم ، وان معالجته لها سوف تجعلها جبيعا ليسست الا قصة واحدة يعساد كتابتها عشرات المرات .

* * *

يحتوى القسم الثالث والأخير « السير في الصنيقة ليسلا » على غلاث تصص ، الأولى والثانية متنستان عن تجسيرية واحدة ، وهي « مشاهدة » حشرشهداء الحرب ، و « حضور » لحظات دننوم . وهذه هي المصاولة الثانية للورداني لاقتصام منطقة « الحرب » بدد تمنه « بحسر البتر » ، ومثلنا لم يكن من المكن يللنسبة للقسارىء لمن يدر البقر لولا عشران التصة وحدها بان الكاتب بتصد « مأساة » بحر البقر لولا عشران القصة ، غاننا أيضا لا نعرف ب على وجسه دور أن يكون هناك دليسل على ذلك سائها حرب لكتوبر عام ١٩٧٧ ، وهو رأن يكون هناك دليسل على ذلك سائها حرب لكتوبر عام ١٩٧٧ ، وهو بهذا يطرح جانبا اى دلالة سياسية حقيقية الحكث نفسه .

"ق قطة ١٦ السير في الغديث أيسلا " يتحد داوردائن تفعيت بترزق حضون فنن بوندي شهيد ، فيتسنها الى اوه دائ بود بناسلة ، داخل كا توجة العديد من الإقطاعات التي تتكرز في لوهات الخرى ، ونفسلك أيضا الحديد من التصيلات الشكيلية التي تتشابه احبيسال ونفساك أيضا الحديد إن مثل وصف الرخسارة الحديثية الإسواب المترة ، أو زخارف البهو الذي تركد نيت جنة الشهيد (لعل حسفا يذكرفا بوصف « الفريب » اللبير كلو للحجرة التي ترقد نيهسسا جفة يشكيان) .

والهاوى في هذه النصبة هو مصطفى الذي تد پكون همو نفس الراوى في قصص القسم الشمائي للمجبوعة حدون ان يكون هسسات طليبل قاطع على ذلك حسو وسو يتفرد بلصدى لوصات « السسي في المحيقة ليسلا » والتي اطلق عليها « انسا » ، يتدم ننسا – مثلها عمل في « يوم طويل » ساعتراتا ، او اعتذارا ، بلنه نسم يسمع بشكل جدى في الاشتراك في تمليسات الحرب ، او لعله جساهد لكي لا يشترك نبها ، كسا أنه يستطرد في نفس اللوحة في شرح علانت بفتساة ، ولا بيخل ايضا — في لوحمة وفي شرح علانت بفتساة ، ولا بيخل ايضا — في لوحمة وقيل انها حيثرح المسلاقات ،

وعند نهسية القصة ، وبعد ان تكون جنة الشسهيد تد غابت
داخل الأرض ، وقبل ان يفسادر الراوى اسوار المقبرة ، تكون جنست
شهداء آخرين قد جاءت ، وبدلا من أن يقف الراوى عند هذه الفتسرة
سمداء المه يكتسب شسكلا ودلالة اتوى ، يسسنبر في سرد عبايسة
استلابه المتوكات الشهيد (في تصة « داخل المتساهة "لالان روب
جربيه جندى يقسوم بتسليم متروكات جندى قتيل) تجسيدا لتحسسول
الانسان الى مجسرد السياء صسفيرة ، ونفيا لسكل دلالة او معنى
الاستشهاده ،

وتأي المولرة المنقولة عن لوحة تذكارية تؤرخ لتأسيس متبرة الشهداء، والتي لا يملق عليها الراوى الا « الني مضيت الى الخلف ، وتتحست باب العربة ، واندنمت الى الداخل بجسسوار النافذة ، فيها كن اسمع عبر المصرك » تاركا سرطها في « صورة للخروج » مساحة للقارى، لكي يقسوم « بتفريج » دلالة سياسية ما . .

* * *

« جسم بارد صغیر » هی تکبیر لوقف ما قبل نهایة القمسة السابقة) عقدتها بتسلم الراوی متروکات جندی شهید ، لکن الراوی نهيبا يبنو أكثر حيادا ، أنه جنا « لا ينني » يأتني إوه المجنى أ وقد بويف عن الخوف بن أن شهبار فكرياته الحسية تحمد وطياق تجرية حفسور دفن الشسهداء ، في القصة السابقة كان بقولا الني اعرف تبليا با أخانه ، وأن أشد ما يزعجني أن هذه الرائهسة الحريفة التي تلتصق بابنك ، أخفى ما أخشاه أن تخليط برائهساة المسلام ، القتساة التي كنت أحبها » ، كنه هلا يقبول : « رحب البدد الفواصل الحديدية الداكلة » ، . أو « جعلت أشم رائحة الزهور الملاحظات الحسية الغربية تبايا كما كان يفعل « الغرب » .

الا أن القصة كلها تدور في زمن واحد ، على مكس قصصه الأخرى التى تعتشد بالقطاعات عديدة ، لكنه يختط يأسلوبه الدخق لا يتغير ، والاسهاب القاسى في منسهد تجهيز الجنسة اللغان ، لكنه لا ينسى أن يجمل الرجل الذي يقسوم بتجهيز الجونى « يظلع « منسل لا ينسى أن يجمل الرجل الذي يقسوم بتجهيز الموتى « يظلع « منسل شخصية « بريز » في « الغريب » ، والتي جساعت في سياق يشسسهه كثيرا السياق في تمنة الورداني ، والتي كانت « تظلع » ليفسنا (ترجمسنة على موالد) .

* * *

في القصة الأخيرة « الأشسجار عند البحيرة » » والتي لا تربطها اي ملة بالقصدة بالتسجين النسابتتين حتى يضعها الكاتب في قسم واحد » في هذه القصسة نجد تكرارا هرفيسا للسسكان في « بحر المبتدر » والمحسوى في « المنرضة » . ليس هنسك من جديد سوى المزيد من المفيوض » الذي يبرره الراوى بحساؤلة تلبس اشياء تسبح في ظلام لمظلة الفجر : « لسوف ترى انهما (المنشدة) تحمل الزجاجة والكوب والطبق الصغير . وربما أن تلك الأنسياء لا تتضح لك جيسدا . وقد بعث المسافة مبعدة غيا بيننا وبينها . وقد لا يكون ذلك مصبحا على بعث المسافة ما يساب المنشدة — تحمل الشياء خطفة » .

والراوى يضع نفسه ، والقارىء بمسه ، فى داخل الحدث عقب المامه وسنائرة ، وان كان يوهى عند نهسلية القسة بأن هنسسك احتبالا سي عليه عليه المساوية ، الا انه سي مثل ه مانسازيا المجرة ، صراع طول الى خارج اطار انقيسة .

ولعل هنساك طبوحا لدى الكاتب في تصنه الأخيرة ان ينتتل من مرحلة وصف لوحسة من بعدين (تصة فبحر البتر») إلى وصسف لوحة من الألكة أبصاد) يتحسرك خلالها كله بحيل الة تصوير سينهائية : عنف النبول، بتغاطر أن عستدير بشسكل كليل » 6 غير أن غلك بيتى أيضها بورية إلى المسلم مجسرد تعليا بل وربيا أكبر تجريفية من كل تصسه الأخرى .

تبقى الإشارة الى استخدام الورداني لكلهة و ايسا » في هذه الغمسة أيضا و والتي ترددت كثيرا سربها لكثر من السلارم في عمل فني سد في قصة « يوم طويل » والتي قالت عنها الناتدة الاستاذة « فريدة النقاش » سد في تعديها لمجموعة (أربع تصمى تصيرة) سد الها تحيل دلالة على « اطلاتية النظرة الطنسولية » ، على الرغم من أنه لا توجيد اي نظرة طنسولية في دده التصة على الاطلاق ،

* * *

ان المجيوعة القصصية الأولى لمعبود الورداني تقدم لنسا كاتبا التجيز — بحق — بالقسدر الكبير من القبكن من اللغسة ، والقدرة على الأسلال بنامية الأفساط — وان وقع احيسانا في بعض الأخطسياء المحوية — اثن الأمر يتجساوز ذلك ليصبح عثوره على « المفسلة الخاصة » وسواسا قبريا بجمل من اللغة — احيانا — وسسيلة وهدما القصة القسيرة والرواية في مصر ، حتى ان الأمر ينتهي باسسستخدام بمعه ، نوها من المهسلة الشاقة التي قد يتردد القارىء في أن يقسوم بهما ، وقعل من المؤلمات القاسية أن الوسائط الفنيسة البصرية والمهمية في هذا المعمر قد احتات — بالكثير من الفت والقيسل من المسين — مسلحة كبيرة من وقت المقلقي ووعيه ، ولم تترك الأدب سوى مسلحة شعيدة الفيق ، ولا يقول المقاتي يعبد الأمرى مسلحة شعيدة الفيق ، ولا يقعل الكثير من الانباء الذين يغترض سوى مسلحة شعيدة الفيق ، ولا يقعل الكثير من الانباء الذين يغترض سوى مسلحة المدينة الفيق ، ولا يقبط الكثير من الانباء الذين يغترض سوى حساحة المديدة الفيق ، ولا يقبط الكثير من الانباء الذين يغترض سوى مسلحة المدينة الا أن يقيم الاصالة الا أن يقيم الاصالة الا أن يقيم الأصالة الديالة المنالة الا أن يقيم الأصالة الا أن يقيم الأصالة الا أن يقيم الأصالة الا أن يقيم الأصالة الدين يقدر المنالة الدين يقدر الأسالة الدين الدياء الديالة الدين يقدر المنالة الدين الدياء الديا

والتهايسل المتلل للبلام الاسلوبية عند مصود الورداني قسد يتيم لنسا فهم ظاهرة العزلة وعسدم التواصل مع التارىء ، نتيجسة المتيسساره الواعي والمتعبد — والمشوش احياتا — ادرسة الروايسة البحيدة في فرنسنا ، والتي قد تتناقض تناقضا جذريا مع رؤيته الاجتماعية وللسياسية ، بالاضافة الى أن هذا التغرب يجسد من يكرسسون له ، ويتيمون — بالمسم التجديد والماسرة — تظريات تقدية غابضة .

تتلخص الملابح الأسلوبية في مجموعة « السير في العديقة ليسلا » بأن تصبحها جبيعا تقيني موتفا درابيا ساكلسا ، حيث تقف الشخصيات بلا ملامح في صراع مؤجل ، وقد اكتبل الحدث قبل أن يبدأ الرواى فى القصى ، وقد التشكل الموقف سلادى قد يكون أجياتا بعضا من الذكريات القديسة ب تشكلا كليلا حتى انه يتصسول بالفصل الى مجسرد لوحة تشكيلية « ساكنة وجاهزة ، يقسوم الراوى بوصف تفاصيلها لنسا ، مستخدما كل المسردات اللوتية والتكوينية ، والحسية ليضا ، بنفية محايدة وياردة ، بل ومتعالية ، وان وقسع أحيسانا في تيسار التعبيرات الوجدائية .

ويبدا الرواى بالسرد الوصفى لهدة اللوحة بنطاعا من نقطة با ، غير علبىء بان القارىء لا يستطيع رؤية اللوحة كاللة بعد ، لهذا تبدو بداية قصصه ولسطور طويلة وربسا فقرات كالملة ، بداية غالمضمة لمفرة دون أن يكون لهدذا الفرض هور حقيقى في بنسساء القصة . ومن المكن أيضسا القسول بان الراوى يستطيع اختيار نقطة مضايرة أخرى لنى ببدا عندها دون أن يغير فلك من الامر شيئا ، وهيو إيضسا ينقتل من مكان الى مكان على مسلحة اللوحة (أو نفكرى) انتقيالا لا تحكمه ضرورة فية أو غير فنية ، ليتم طويلا عند تعصيلات لا ضرورة لها ، لنكشف أن القصة تتبتع بايتاع شديد الرقابة ، أو ربسا تفتقه أى نوع من الايقياع ، كما أنها خطو من أي قيالا

وهذا الوصف السراى للوحة التشكيلية الساكنة المجاهزة هنو وحده الذى اوصل الوردائي الى استخدام ضحير المخلطب مسع القارىء ، وهو قد يستفرق في ذلك قصة بكليلها أن كان الحسدت قد قد تجد الفلط في هذه اللوحة (بحر البقر ، الاشتجار عند البحرة) ، أو قد يضطر الليب حين يلح عليب وجسود لوحسة تشكلية باحتى لو كانت خارجة عن السياق (يوم طويل ، وقصص دمن الشيهداء ، أو ربصا ينزلت اليب ببحكم العادة سعيبا يشبه تيبار الوعى حتى ولو تناقض ذلك مع اللوبه السائد ، أو قد يقع فيه أحياتا دون قصد غيبا يشببه الخطأ اللغوى (في احدى يقع فيه أحياتا دون قصد غيبا يسبب الخطأ اللغوى (في احدى بستخدم ضمير الخاطب « حين يستجمع في لحظة استنفار كل قوة الرد في داخله الا كما ذكرت الأستخدم في دراستها المنطق الا المنطق الأستوب قد تقدق كي المستخدم الان « غمائية هذا الأسلوب قد تقدق كي المستفاد الاستوب قد تقدق كي السيف المنظم المنظم المنظم المنطق الم

وفي الحقيقة أن استخدام ضمير المخساطب ليس الا واحسدا من الأساليب التي قد تستخدمها الرواية ، مثله في ذلك مثل الصيغ الاخرى،

وان استخداه يختلف من كاتبه الى آخر ، معلى حين ترى كاتبست مثل تشيكوف حد يعديمه الآن البعض كاتبسا تقايديا حيسستخدم ضمير الخطب (وان كان ذلك ندرا) لتكنيف العلاقة الحبية بين الراوى ضمير الخطب (وان كان ذلك ندرا) لتكنيف العلاقة الحبية بين الراوى والقارىء ، عان جويس مشالا يستخدمه في سياق تيسار الوعى ، بنجساور الونولوجات الداخليسة العبدة ، بينها يقسوم ميشال بوتور الذي ينتبى الى مدرسة الرواية الجديدة باستخدامه في روايسة في العميل » ليضع التارىء مكان الشخصية الرئيسية وليورطهسا في الحدث . وإذا كانت هذه الأساليب جبيمسا تعترض حضور القيا ومكتا كطرف رئيسي في عبلية الإبداع والتذوق ، غان الورداني الذي يتوحد عنده حبشكل يدعو الى التلق حالراوى التحسان بالراوى الشخصية ، يوحى دائيسا بقدر كبر من التعسان القلص بالراوى الشخصية ، يوحى دائيسا بقدر كبر من التعسان منساتيع الدخول الى هذا المسالم الغابض ، والذي يحجب عن التارىء ، به التعاميل بينها يغيره بغيضان من التناصيل الأخرى .

ونتراوح التيبات التى بلغذ عنها الوردائى لوحاته بين الصور الذهنية الخالصة والتى تعوض تجريدينها وجفاتها بقسدر كبير من الغرابة أو القبح أو الميلودرامية أو وان حساول أن ينزع عنها تلك الصفات في اسلوبه السردى) ، أو أنها تعتبد على بعض الذكريات القديسة أو الحديثة ، التى يضيف الى بساطتها قسدرا كبيرا من « الطبيمية » الفية ، ومعظم هذه التيبات تسدور في اجسسواء الليبل ، أو معذا كله يسمح بغزارة تشكيلية وهمية يستهتم الراوئ بسردها .

كل هذه الملامح الأسلوبية اختار لها النقاد تعبير « الشيئية » أو «التشبيق » > اتباعا للروائي الغرنسي الآن روب ... جربيه > الذي أعان في مقالاته التي جمعها تحت اسم « نعو رواية جديدة » أن « رواية الشخصية قد أصحت ملكا للماضي » أو أن « الرأري كعنكبوت ساكن وسط نسيجه > أنه لا يتدخل وأنها يسسجل ويقيس من المنطقة التي يقف نبها » . وإذا كان روب ... جربيه قد رغض الشخصية الروائية > مان له الفضل في اكتشاف شخصية « البصاص » أو « اللاختيى » عالم نصور أعلق من سبتوه في كتابة الروائية ... وهي شخصية روائيسة بالتكيد وإن كانت بطلا لجمعلم أعساله الروائية ، هذا البطل الدني يقف دائيا أخراج العبوبة كي محسولة عن منال) يفتقد من سبق أحسال ، يفتد مناسال ، يفتقد من الكراشة له الروائية ، هذا البطل الدني لل ويرغض ... التفاعل مع المحسال من حسولة تحت شعار « الكار

المسهولة اللتي يسته بهما الانسان المسلام من حسسوله بطبيقا عليه تعيرات انسية وهو الشمار الذي رفعه رؤب منجربيه

وفي الحقيقة أن مدرسة الرواية الجديدة ليست جديدة كل الجدة ، فهي تعتبد أسلوبا يتلخص في « التفتيت » و « التجسيلون » - تفقيت أنعالم الى جزئيات وتفصيلات صفيرة ، لكي تكتفي بوضيع هذه الجزئيات في علامات تجسياور محليد ، والتصييم على عدم تورط « ذات » الفتسان في « موضوع » عبله .

وهذا الموقف بن العالم ، واسلوب النعير عنه ، يبتد ـ داخل عالم الفنون ب الى المدرسة الانطباعية التي كتب عنها «ارنولد «اوزر» في كتابه « التاريخ الاجتباعي للفن » (ترجبة الدكتور غؤاد زكريا) :

« كل لوحة انطباعية هي تسجيل للحظة في الحسركة الدائمة للوجود (اي تثبيت لها) وعرض لتوازن مهدد ، غير مستقر ، لتفاعل القوى المتسارعة » ، وحيث الاسلوب هسو « تصوير الضوء ، والهسوءا ، والجو ، وتعليل السطح المنساري اللون الى بتع وخطوط لونيسة ، وتفكيك اللون الموضعي المي قيم ... أنه التكليك المرتبل بتخطيط السريع المخشن ، والادراك المسابر ، الذي يبعو غير عابيء بالموضوع » . أما موضوعات الاتطباعية غند كانت ترتكز « على تجارب شخصية بالمغني المديسة ، المحارب العزاة والوحدة ، ومشاعر الدواس » ،

وفي تطابق دقيق بين الانطباعية الرواية الجديدة في غرنسا ، والتي ظهرت في غترة كان المسالم الغربي مصدوما ببشاعر اليساس والاحباط وسط علم اختسسار نصفه في الشرق طريقا جديدا ، غتسد كان الواقع الذي ظهرت فيه الانطبساعية « مثيرا ، وديناييا ، ودائس النفير » ، وفي الحالتين فان الخفسان يكتبي « بدور المساهد ، والذات المقية المتالمة ، واتخساد وجهة نظسر الانعزال والانتظار و مسسدم الملقية المتالمة ، اي بالاختصار ، الاكتفاء بالتكساذ وجهة التظر الحالية الخالصة وحدها » . . . كما أن « الفعل الفني لدى الفنسان قد أصبح يمد غاية في ذاته ولعبة مكتبية بتفسها « اي شسكلا » من اشكال الفن المن المن المن

ان مدرسة « الشيئية » التي يقسول عنها الأستاذ «ادوار الخراطة في دراسته الحكورة الهسا قد اصبحت في مصر « تكليكا مصسرونا وشيقها » وأوشك بدوره ان يصميع تقليدا مكرسا عله ما للتقليد من سطوة ومن سبولة في الموقت ذاته » ، هذه المدرسة تقع في مارقين : نني وغلمسيقي . " كهن على المستوى الفنى تستمير من وسيط فنى مختلف نسلها و الفن التشكيلي في المدرسة الإنطباعية ، أو السينيا في خلق علاقات بونتانيية) التسدرة على استخدام أسلوب التفنيت والتجاوز ، قاللغة بطبيعتها لا تستطيع الاكتفاء بمجسرد « تجساور » الوسسف السردى للافسياء لكي تختق بينها علاقة ما عنى حين بيقى للتجساور في الفن التشكيلي أو السينها دلالة منية تنفى لكرة الحيساد البسارد الذي تتحدث عنه الرواية الجديدة في فرنسا ، فان تجسساور لونين أو فستكين ، أو تعاتب لقطتين ، يؤم الشاهد بخلسق علاقة جمالية أو دلالية ، فيها يشبه اعادة صياغة للواتع الذي تراه المين .

كما أن المسلم لا بيكن التعبير عنه من خلال اللفسة باستخدام الوصف الحسى للاشياء فحتى اللفسة الطبية شعيدة الجفاف تفسطر للاستماتة بادوات الوصل أو الفطف ، كيسا تستخدم المسسفات أو الاضافة ، وبينها بيكن للنن التشكيلي أو السبينها تقسديم مسورة واعدة قد تستفرق رؤيتها ثانية واحدة فأن اللفسة قد تعجز عن التعبير عنها في مستحات كالمة (وربسا كان هذا هو ما ففسع روب سجربيه للاتجساه إلى المسينها لاتها الوائي

لها المسابق الفلسفى للرواية الجديدة فهو وتوفها على ارض و الوصفية » التي تبدا كفلسفة مثلية ذاتية ، حيث لا تتم المسسرفة الا من خلال التجرية الحيية المباشرة ، او الادراكات ، أو الانطباعات، وحيث تسهم ب على الانطباعية والتسيئية ب في تنتيت العالم الى ظواهر معزولة عن بعضها البعض ، ومعزولة عن الذات التي تتلقاها ، وتتوقف عند وصف هذه الظواهر من الخارج ، لتكتنى بوضعها متجسساورة دون أن تطبع الى الوصول الى « فلسسفة » متكلفة ، بل أنهسا تصسسال الى اذكار أية « اليديولوجيسا » انكارا كلهلا ،

لتد ولدت الوضعية ... كما ولدت الانطباعية والشيئية ... وسلط ربحة التشرفات الدراءلتيكية التي يبح بها المسلم الغربي التناء الرتاته التي تعدد وجوده . ولانها تحمل تنقض التعبر عن الزهو المسلم غيه بقيمالات الطم ق الغربي » الحديث ، ونزعة الشك وخيبة الأما في التقدم الانساقي ، مانها تكتني بالاذعان للامسر الواقع ورفض كل ما يهد. د خلود المجتسع الرجوازي ، وتدعو للامتلسال له ، وتكريس مقتضفاته .

وهم أذ ترفض وجود عائقة من أي نوع بين الوعي ، والهجود ، باعتبارها مسألة مبتاهيزيقية وغير تابلة المنحق ، فاقها شكر بالفرورة ، تلك العلاقة الجدلية مين الذات والموضوع ، وحيث يجب على اللفات أن تبقى مجود , لا لا مندي ، بصاص » يتنع ويتبع مبكلة خارج العالم ، وحيث يبتى على الميلسوف ، أو الفنان ، أن يتحسبول الىكان بستلب ، وأن يفقد — بارافته — قدرته على تفسسير قواتين العالم من حوله ، بل وأن يفقد — وهذا هو الاهم — قدرته على تغيير هذا المسالم !!

اقرافي المبد القادم

ملف المدد :

و نظرة على المسلة الثقافية في الملم الثالث

سد كيف نجعل من ألثقافة قوة تحرر

فايز بكداش

🗻 دراویش نجیب سرور .

فاروق عبد القادر

و عد عن الرواية العربية .

د • شريف هنانة

ع شكاوى المصرى التصيح

شعر: وصفی صابق

مزاميرالعصرالخلفي

عبد الستار سليم

(1)

غنيت .. وتاج الجموع على راسي ..

ينزف عشستا

صليت ،، وديمي بحترث المخدين

غليس بوسمى قتل الشمس . .

ولیس بودی ان اشتی

في كل مخاض ..

اضحك . . ابكى . . ارسم . .

المي ٠٠

نوق الاتهار

وأهز الى بجذع النظة بعد سسعير

تهار الصوم

واهز الى بجذع اليوم

والجذع اليابس لا يعطى الا

حشفا

يساقط علم الامس على رأسي

كسنةا

وتطار الليل ..

تعود أن يقلت منى

وقطار الصبح ٠٠٠ بثير على وجهى اتربة الجسر فأهاب الليل . . وصوت الضوء . . ورف جفاح النسي مات « الفرعون » ـــ كما تقاوا ــد ً ويشي « هايان » وعصر السحر .. نكيف ... اذن ... يطو شأن السحره ؟! (تناي أسماك القرش بهذا البحر الشيق ٠٠٠ من كل شباك الصيادين . . ولو كاتوا مهره) (4) يلتقم الحوت ذراعي . . حين أحاول طرح شباكي فـوق الماء تختنق سحابات الأمطسار . . على عتبات المسوت ويعشى أعينها برق النجم اللألاء تحتتن وجوه الناس تتعرى الدور يتفثر غوق رصيف البغض .. دم التلب المكسور بغدو جرح الجبهات بعبق ملايين الأعوام والمسس تيلم والربز الواقف في ميدان النهضة . . يثاعب . . يطوه الشبب . . يشيخ . . يهوت من أجل اللحظة . . في سطح الوجه المزوم تحتج الأزمة ... يوم الفصل ... ملى القلب المأثروم اسال: « ابن المقده ال

اين التنسوير 11 »

-11

(صبت بطبــق)

(£)

تنتصنى اظفار الجراه

من لى بفرابك .. يا « قابيل € ..

عاواري في الترب المسواه ١٠٠ ١١

(0)

تيار الزيف الراكب نوق متون الأمس ..

يجيد الواد . . يجيد الوقد . . وحرق العشب بلنح النار

عراغة هذا العصر الجائع والصعيان

تقول :

« لا تقرب هــذا النبــع ٠٠٠

نمند الماء تحوم طيور جبال القار »

فأخاف ورود المساء

مأبى ... من قبل ... بنفس الطير . . اغتيل

رجمته الطير بالصجار السحيل

(7)

يا سيد عصر الأبس . . وعصر اليوم

وعصر الزبن التادم

هل احلم _ يوما _ بالاثقاد ؟!!



ا تشونارا(د) ترجهة : د عبد العبد ابراهيم شيحة

العنيات في الحديقة في مدخل البساب مباشرة يتبع ، حجر كبير ، حبور كبير ، حليود صخر كبير ، لا يبكنني من العبسور ، لا استطيع الذهاب لعبلى ، وعلى من وضعه هناك أن يزحزحه بعيدا ، لن اتفز من فوقه ، ولن احساول المرور من جانبه ، أنه يقف في المبر ، ولن اخرج الا بعد أن يزاح ، لابد أن هناك طريقة الازالته ولكنني لن أنمل هذا ، انني لم أضعه هناك الميلا الميلا عبدا بعاده على كاهلي وعلى كاهل كل حال أنه كبير وتقيل على ، ويداي رقيقتان ، لا استطيع أن أقسوم بهذا العبل ، أن يدى غير مناسبتين للأعبال اليدوية ، كسلا استخذ جقيبني وادخل ، هذا هو كل ما في الابر ، لن أتسوم بعمل من أي نوع حتى يزال ذلك الحجور ،

« هل نسبیت شبیا با عزیزی ؟ » هذا اول شیء سوف تقسوله . هل نسسیت شبیا ، لماذا انسی شبیا ؟ ای شیء ؟ ما الذی یمکن نسیانه هناك ؟ انفی اعرف ما آخذه كل صباح ، اعد حقیبتی ، اراجمع كمل

 ⁽چ) كاتب زنجى من جنوب اتريقيا يعيش الآن في منفاه باندن ، وينشر كتاباته في دوريات مختلفة باللغة الانجليزية .

شيء ، فلماذا أنسى 8 ولكنه رد الفعل المعتلد: « هل نسبت شيئة يا غريزى لا» كلا ٤ لم أنس شيئة يا غريزى لا استطبع الذهب اللعمل ، اننى بخير ، هنساك حجر كبير في مدخسل البيت ، في الطريسق مبساشرة ، انه هنساك كما أتول لك ، أنه هنساك ، أن أذهب الا بعدد أن يزال ، لم أضعه هنساك ، لمساذأ أقوم بازالته ٤ ليسن ذلك عبلي ، هنسلا على أنه نقيل ، أنه ليس من شأتى ، فن أنقض ظهرى ، هذا عبل يدوى ، عبلي أن نقيل ، أنه ليس من شأتى ، فن أنقض ظهرى ، هذا عبل يدوى ، عبلي أن استخدم عتلى ، كلا ٤ لمستحت أنا ، سيكون خطا ، سيكون هذا هو المسبيل الخاطيء ، بابكاني أن أقفز فوقه ، عرف ذلك ، كنت تلجحا في القفز بالدرسة ، استطبع أن أتقز بن فوقه ولكن لبس هذا بيت القصيد ، لا أريد أن انقز ، كسلا ، أنفى باق هنسا ،

لا تستطيعين رؤية الحجر ؟ لا تستطيعين رؤيته ؟ بالطبع لا تستطيعين. انه ليس موجسودا أن اعتقدت أنه غير موجسود ، لا تستطيعين رؤيتسمه لأنك تريدين ذلك . أن هناك كما أنسول لك . أنه هناك . جلمود صخر كبير ، أصفر ، صفرته قذرة ، مكون من ترسبات في بعض المواضع ، ولكنه ناعم . كبير . أصغر بقدارة ، لا ترين شيئا المسال ا هنساك عيب نيك اذا كلت لا ترينه ، انه هناك طوال الوقت ، بودى أن أعرف كيف أمكن موزع اللبن المرور منسه ، ربعا تفسر بن فوقه ، تفر بن فوقه ، هسذا خطسر وهو يحمل كل تلك الزجاجات في يديه ، ولكن ذلك تخصصه ، انه بأخذ مرتبه لتوزيم اللبن . هذا هو عمله . اذا اراد أن يقفز فوق جلم ــود ضحر نهذا شأته . من المحتمل أنه مؤمن عليسه . أمنت عليسه الشركة . أنهم عادة ما يفعلون ، أنهم يستطيعون دفسع بوالص التلمين ، يمكن أن يحصل على بضعة آلاف اذا دق عنقه ، ان اتسدم على المخاطرة ، مضسلا على أنه عمل يقلل من كرامة المرء ، أن يقفز المرء من فوق صخرة في مسر حديقته الأمامية ، وربما كسرت عنقى ، ثم ماذا ؟ ما عسى أن يحسدث لك وللأولاد ؟ ما عساهم يصنعون ؟ اخ ، لابد أنهم تغزوا من فوقه أيضب . لقد ذهبوا الى المدرسة فلابد أنهم تفزوا من فوقه ، ولكنهم اطفيسال . انهم يحبرن أن يفعلوا أشبياء كهذه ، انهم أطغيال ، لا يهمهم ذلك ، كلا ، لنُ أذهب للعبل ، لا أبالي بما يتولون في المكتب ، أن أذهب اللعبل ، هــذا كل منا في الأمر ، سوف يتصلون هاتفيا ، سأتول لهم ، سأتول لهم الحتيقة. سأتول لهم أن هنساك صخرة هائلة في طريقي ، لمساذا أشول لهم أن عندي صداعا ؟ انني لا ابقى في البيت بسبب صداع . هذا كذب . يا له من قسول : عندى صداع . لا ، سأتول لهم الحقيقة . هناك صخرة في الطريسق وان أخرج حتى نزال . سسوف يتفهبون . لم لا يصدقونني ؟ انهم أنساس عتسلاء . سوف يتفهبون . سأتول لهم الحتيقة . لن اتسول لهم كذبا . لم

لا يمستونني ؟ لا ؟ ليس هذاسببا سخيفا . انها الحقيقة ، والمعتبقة ليست سخيفة ، الحقيقة جيلة ، فلهاذا تكون سخيفة ، سوف اتحدث البهم بالتليفون ، لا تطلقي ، سوف اتولي الأمر بنفسي ، هذه بشكلتي ، انك سسوف تضمدين كل شيء ، كلا ؛ ان أتسول إهم شسيئا آخر ، اذا جساء إليوم التالي ولم يزل الحجر سوف اظل بالبيت غدا ايضا ، هذا هو الأمر المنطقي ، وبا هو جسق ومعتسول اليوم لا يتحسسول الي عكس ذلك بجسود انتضاء اللهائي .

كلا أيهسا الأطفسال ، أن تستظيموا رؤية شيء اذا تررتم الا تروه . ان هذا هو ما يسسمي بالتلقي الاختياري ، اننا نقط نرى ما نرغب ف رؤيته . وماعدا ذلك يختفي ويتوارى . انه نفس الشيء مع الضجيج والموسيتي . نسبع ما نريد سماعه محسب ، كل شيء متخير ، انني السول لسكم ان الحجر هنسك ، وتصرون على معارضتي ، لا ، لا أريسد دليسلا ، انه هنساك ، انى أعرف ذلك حق المعرفة ، انه هنسساك منذ اسسبوع . واضطررت للبقساء بالبيت طوال الاسبوع . اعرف ذلك . هل تظنون اتي احب البقساء بالبيت ، أنهم يواصلون الاتصسال بي هاتفيا من العسسل ، وأنا مصر على ذكر الحقيقة لهم ، غاذا لم يريدوا أن يصدتوني نهذا شاتهم . لا استطيع مساعدتهم اذا كانوا يرينون فصلى فهم قادرون على ذلك الست تلقسا ، أنني بلق بلق هنسا ، أن أخرج ، هذا هو كل الموضوع ، أمكم تقسول انني يجب أن أزور طبيبا ، لم أذهب الى طبيب ؟ لسست مريضا . ليس هنساك ما يدعو الى ذلك . لم أذهب الى طبيب ؟ أن كان باستطاعتى الخروج لزيارة طبيب فاتا قادر اذن على الذهائب للمل وكيف اخرج من هنا لزيارة الطبيب على مُرضَ أنش أريد رؤية الطبيب ؟ وعلى كل حسال ، ليس هنك ما يدعو الى ذلك . ربما كنتم انتم الذين يحتلجين الى طبيب . انتهم كلكم ، أنتم وأمكم أيضًا ، لم لا تذهبون لرؤية طبيب ؟ تولوا له أننسا نحس ببعض المرض ، اننا لا نستطيع رؤية حجر هائل في مبر المدينة الإمايية . يمكنكم أن تفحموا أبصاركم ، ليس هنساك ضعف في أبصاري ، أستطيع الإبصار جيدا . نعم ، استطيع أن أرى الأسنابع الثلاثة . حسنا ، اسبعين وابهاما ، انهم ثلاثة مقط ، ذكى جدا ، ليس هناك ضعف في ابصاري . لا ، لا أرى أطياقا .: انكم مثل أمكم ، أقول لكم أن هناك حجرا مسخما في المر ، لا " لن آتي مصحم الى الخارج ، انفي بلق حيث أنا . لن اخرج. أن أتحرك حتى يزاح ذلك الحجر ، شرحت وجهة نظرى بوضوح ، ردوا على التليغون . أهى مكالمة لى ؟ أنى تالم .

نمم ، أمّا بقر ، لا ، أنه إمر غير مستيف ، بناقاً الغيرتك وتوجيّ ؟ إذا أردت الجيء فتمال ، سوف تضطر الى القفر بن نوق العجر الكير ، لا تخطؤه العين ، تمسال وسوف نتحدث عن ذلك ، بكر بالمسسسور ، حسنا ، يبكن أن نقاول القهوة معنا ، تمم ، تمم ، ستسحد مارى لرؤيتك ، سوف تكون الأمور على ما يرام ، لست مشغولا ، تمم ، مسسوف آراك ، تذكر أن الجور وراء البواية ، مع السالمة الآن ،

بلى ، ان بل قائم لتنساول القهوة . اسادًا اكتم عنه خبر العسجر ؟ انه صديتى . انكم جبيعا تتآمرون ضدى ، وربعا أخبرت أبك وأباك بالأبر . الم تظنين أنى أعبسا . أؤكد لك أننى غير عالىء ، غير عالىء بأى شخص . انتم جبيعا ضدى ، أعرف ، هذه بكيدة بن نوع با . كيف أعرف سسبب بكيدتكم لى ؟ لا أعرف كل ما تصنعون ، انتى لا أعيش داخل رؤوسكم ، اذا طتم لهم ؟ هيسا ، أخبرونى ، أم أنكم خاتفون بن قول الحسق لى ؟ الم أنكم خاتفون بن قول الحسق لى ؟ الم المتيتة لتناسب هواكم ، حسنا ، لم أخدع ببكيدتكم ، كلكم جبيما : الحقيقة لتناسب هواكم ، حسنا ، لم أخدع ببكيدتكم ، كلكم جبيما : سوف ترون ، دعوا بل يأتى ، أنه صديتى ، صوف يؤيدنى ، سوف ترون ، الخارج ، سسوف يخسلا ، صوف ترون ، الخارج ، المن انهسا سوالوته ، السيارة الزرقاء ، لا ، لا تزعجوا انفسكم ، سافتح له ليدخل ،

اهلا يا لا يل ه ، مسعيد ببتديك . هل تفزت بن فوق الحجر . انت شاب غنى . لكننى لا أعمل بثل ذلك . ادخل ، ادخل وأجلس . لقد تفزت بن فوق الحجر ، هيه بم أنطت أم لم تفعل اليس هنسان هجر ! با تغول ا لا حجر في المبر ! لا حجر ! انك بنحساز لهم ، هذا وافسح ، اننى مصر على ان هنساك حجرا بالمر ، ما الذى حل بحم جيما ، هل أنتم جبيمسا عبيان المسحول لسكم أن هنساك حجرا هائلا ، ولن أحركه ، هذا نهائي، بن ما يدعو لذلك ، اننى طبيعى تبايا ، اذا كانوا يظنون كذلك فهذا شائهم ، بن ما يدعو لذلك ، اننى طبيعى تبايا ، اذا كانوا يظنون كذلك فهذا شائهم ، الست بمستولا عنهم ، انها بالاحرات ، سوف نعيش عليها حتى تنقشع هذه النبة ، « بل » ، انك صديتى ، وأنا أندر نصبحك ورأيك حق القدر ، وعليك أيضا أن تقدر رابى ، المسداقة طريق ذو اتجساهين ، اليس كذلك الا الا ترى انك أنت المضاء لا أنا الا تريد بمساهدى ، انهم ذلك ، هذا كد ومتوهية و ليس متسلك من عيب في ه الا تنهم ذلك أ متسسك حمر كير بلفغارج أو وان لخرج حتى يزبال و الوقاك ما حسو السلط واكثر ضراحة من ذلك أ ومع هذا تعبدون وتزيتون في موضوع زيارة الطبيب و لا الرسد أن أرغى طبييا و لا احساج الى اجازة و السست أعبل اكثر من السلام واست جهودا أو اي هوء آخر و

لست مريضا ، هل تقهبون ذلك 3- آنني طبيعي عطاح تسابا ، است مريضا ، هل تقهبون هذا ؟ ليس هنه عيب في انكم لا ترون حجرا ، انني أنزي عجرا ، غليسافا يكون الأمر آنني مخطىء وانتم بصبيون ؟ انني اري ذلك الحجر ، اراه واضبحا كما ارى استبعى هذه ، واذا لم يحرك هذا المجر تسليقي هنما ، لخبروني بها هو أبسلط بن ذلك ، أخبروني ، المبروني ، لا تقهبون ؟ انها مسئلة بسيطة ، مسئلة بسيطة ، ما السذى يمكن أن يكون البسط بن ذلك ؟ صوف تأتي برة أخرى يا « بل » ، وعد ، هذه بسيطة ، بسيطة ، بسيطة ، بسيطة ، هذه بسيطة ، مسئلة بسيطة ، ما السذى الجيع ؟

بلى ، اتك السفيق الوحيد لى به و بل ، مؤوال السسوات المشرين السفية ظالت السفيق الوق و سونه فلني الرؤيتي ا ارؤيتيا اجتناسام ، ختى الأولاد لا ياتون مرارا ، وهين يحضيون الضغاز بمهم يبدون غزمين يتعدلون همسا ، ويعد ذلك يذهبون أقلك الوحيد الذي ياتي بانتظام ، وظلت مارى بعي دائيسا ، انهسا تعبل كثيرا ، طول الوبت ، لتب ربت الأطفال ، أنهم يرسلون فبينا كل شهر ، وماري تعبل لتمين على الحياة ، أني منظر هنا بحقيقتي ولكن المجر مازال باتيسا هنسك ، ضعف بصرى ولكي مازلت استطيع أن أرى الحجر ، طول الوبت ، هل تعتد انهسم سوف يبعونه أ هل انت متلكد ؟ تئلن ذلك يا بل ؟ انه لامر جميسل أن يكون للمرء صديق ، سوف يبعون المجر يوما ما ، أعرف النهم سوف يفعلون ، مسعيد جدا ، سعيد جدا يا بل ،



محمد بسنوى .

بالاعظسات أوليسة

لا تزعم هذه الدراسة لنفسها الا أنها مجرد محاولة لمساغة ملاحظات أولية ، ذلك أنها تخوض في خضم هائل ، لانها تتعرض لملاقة الشاعر بالدولة . وهما — الشعر والدولة — من أخطر ظواهر حياتنا الشاعر واقتضا وتاريخنا : أولاهبا « الدول العرب الاول » ، وثانيتهسا « الجهاز الذي يمثلك آلة عنف لم يمثلكها جهاز آخر ، وتاريخ الشعر والسلطة هو بدفا — تاريخ تناحري ، وتأسمه مبئوثة في أماكن متباعدة ، من كتب لا يعرفها سدوى "الخاصة ، وضائعة بضياع جزء كبير من كتب براثنا ، ومفيية أحيانا لكي يحضر نقيضها الشعر بعر من كتب براثنا ، ومفيية أحيانا لكي يحضر نقيضها الشعر الأرجوزة ، والفسعر — المدحة ، أو الشعر زهرية الورد النيقة التي تتراسل مع المنصدة والسحائل الوردية والدواضد التي انفاتها الشيوس ، في بيوت — بعد — لم نقدم على نفسها .

وبرغم أن التقصى التاريخي للعالاتة في سيلقها التاريخي والتراثي العربي مهم ودال ومضيء ، الا أننا أن نسرف فيه ، على الاتل بسبب من ضميق الحيز والوقت ومتطابات القهجية ، اننا فحسب سموف نشي بمسورة سريعة ومكتفة وهانة الى بعض ما يضموى ويكتفف هله العلاقة في النسعر العربي الماصر في مصر وبالتحديد في شعر ثلاثة من الهير شعرائه ، هم صلاح عبد الصبور ، واهيد عبد المطلى حجازي ، والم بنقل ، الذين يشكلون مبرغم تبايناتهم مسفريقا ادبيا ، تقاربت الصول شعرائه الطبقية ، ومواضعاته الفنية مؤجلية دراصة غيرهم ، الصول شعرائه الطبقية ، ومواضعاته الفنية مؤجلية دراصة غيرهم ، ودفاصة الشاعر المعبنيات ، لان ويخاصة الشاعر المعبنيات ، لان ويكن شميرهم جبيعا ، يني اشكاليات مختلفة عن شميره وقالاء الغلاثة ، الناكليات مختلفة عن شميره وقالاء الغلاثة ، ولذلك فهو نقض له لم يكن شميرهم تقيضا لشميراء هؤلاء الثلاثة ، ولذلك فهو نقض له

أدرك أسلاننا عبر وعى حدمى ، في نيرة ما تبل الاسلام ، اهبية دور الشعر في حياتهم ، أو لنقل بنقة أنهم أدركوا « الوظيفة الاجتماعية للشاعر في مجتمع تبلى صحراوى بسيط ، تراتبه الاجتماعي غير حالا بالنه يمتهد على علاقات القرابة » والاتناج البسيط ، وينتغى فيه وجود جهاز الجازي معتد ، ومن ثم فقد تصور المجتمع مراع التبيلة والتبيلة ، في هدذا المجتمع عان الشساعر هو ناصح القبيلة الاخلاقي وحكيمها الذي عركته الليام ، وهدو قبل ذلك كله المنيز بيزية القدرة على أنتساج لفوى ، كينيلم ، وهدو قبل ذلك كله المنيز بيزية القدرة على أنتساج لفوى ، كينيام خاصة عن القبيلة زائدا عن شرفها ونسبها ومحرماتها ، داهضا التبيلة بالخرى ، ومن ثم فهو « فارس الأينيولوجيا كمنوه « فارس الحرب ، بل قسد يصبح أكثر أهمية منه ، ولذلك كاتب المرب تولم أن نبغ فيها شاعر به لان نبغ غياما برقية في ضرب من القبيلة قد انجبت من ينتسج وعبها الملم .

لقد كان الشعر للعرب العلم الذي لا علم بعدد ، وهو ما يفسر ذلك الافراط في الوصف المكاتي من ذكر للاماكن والظو في تفامسيل الحياة ، وتتبع المعارك والانساب ، وهو ايضا ما يفسر أن بامكانا أن نقيم من هذا الشعر * مرآة » ـ حلى لو كانت مشسدرة ، فبالمكاننا أن نظم شناتها - لحياة العرب آنذاك ، ومعتداتهم ، وطرائق عيشهم ، وصلوكهم ، ورؤاهم للاشياء ، بحيك يبدو النص الشعرى العربي نصا وجلما لكل اشكل الموعى والحيوات والادراك .

بيد أن التول متجدد وهذه الملاتة ببدو تبسيطا مخلا ، والاحرى أن الانسجام وجه من وجوه علاقة الشاعر بالمتحد الاجتماعي الذي يحيا في أهابه ، وبوسحنا أن نرى تجليات هذه الملاقة في ثلاثة وجوه :

۱ - علاقة تفاقع : حيث الشاعر جزء عضوى مندغم ، بقبيلته، حابل لنسستها الفكرى ، مدانسع عنه وذائد عن المجادها ومناخرها . وفي هــذا الاطار تبدهنا اسماء مثل لبيد والسمؤال بن عادياء والحارث بن طرة وعبرو بن كاثوم .

٢ - علاقة تفاقض: حيث الشساعر مسعلوك > خسارج على
 تبيلته وعلى النسسق الفكرى والاجتماعى السسائد في الجزيرة العربية

"وبجتبهها ، وبن ثم فهو « مسطوك » و « منبوذ » يكون للسسائرين والتجار والتبائل فيفير عليهم ، ويسستك أبوالهم ، ويحيا في جباعة بديلة من الصسطليك والمتبوذين والفقراء ، في نبط من العيش بقترب من مشاعية المسال والسلاح ، يتبيز بمسحة من التكامل الاخوى الطوبوى ، واشسهر هؤلاء الشعراء الفرمسان عروة ابن الورد والشنفرى وتابط شرا ،

٣ ـ علاقة توسط بين التناغم والتناقض : حيث الشاعر يتراوح بين الاتماج في القبيلة والخروج عليها اعرافا وتيما > فقد خرج عنترة على عبوديته > وتبرد امرؤ القيس على اخلاق قوبه > ونبذ طرفة .

وقد شحبت هذه العلاقات مع مجىء الاسلام ، الذى كان تأسيسا لنسسق نظرى مغاير للنسق السابق عليه وننى له ، وتصور المشسهد علاقة جديدة ، لها آلياتها المختلفة ، اذ حاول شعراء القبائل نفى النسق الجديدة وجديد عبر هجاء مؤسسه ، وحين بدات تتبلور قسمات الدوله الجديدة في « يثرب » القائمة على اساسى الاسلام بدأ شاعرها حسان بن ثلبت عواكم الشسهير مع هجلى الرسول ، وبرغم أن القرآن ينفى عن الرسول مفة « الشاعرية » نفيا مبطنا بدلالات قدحية ، وبرغم انتران الشاعر في القرآن بالكنب لأنه يقول ما لا يفعى ، الا أن النبي كان يدرك اهية المساهر في الغزال الايدولوجي ، فكان يحصن حسان على هجاء اعدائه تلأ « أهجهم وروح القدس محك » وكان هذا الهجاء يصل الى مستوى لا برضاه الاسلام ، من ذكر للانساب فقد وصي النبي شابي ماء و قائلا السهام ، في ذكر للانساب فقد وصي النبي شاءره قائلا السهام في غلم الظلام » .

لقد كان الصراع بين الاسسلام والنسسق النظرى والايديولوجي محتدما يوريرا ، بما يدل على ان با ندموه بالنسق الجاهلي لم يك هشا وسطحيا ، والاحرى انه كان نسقا تويا بكتبلا ، والا لسبل على النسق الجديد نفيه ولقد انتقل نزال حسان مع شسعراء « الجاهلية من مرحلة الى أخرى ، واعنى ان هذا الصراع حتى تبيل دخول بكة كان صراعا يقوم بين شعراء ، آحدهم بنتي « لدولة » وليدة والأخرون ينتبون الى تبكل ، خلك ان علاقة الشاعر بالمساطة ستدخل طورا جديدا ، اهم سملته الستخدام آلة عنف الدولة ، فبعد الاستيلاء على بكة اتوى تلاع مرض الدين الجديد دولته ، وعفا النبي عن اعدائه مطلقا اياهم ، وأصر على تل بعض الشمراء من هجائيه وقينتين كاتنا تتغنيان بهذا الهجاء، وهكذا ألطق محيد سراح عتاة قريش ، الذين حاصروه بالسسلاح وتثل الشعراء ،

وإذا كان اللطون قد طرد الشمراء من جمهوريته ؟ إلا إذا كتيوا لم يدعم الأخلاق ويحبذ البطولة أي الا إذا جولوا قصائدهم إلى اسمنت يحافظ على اعادة انتاج علاقات الانتاج على حد تعبير التوسير غان عمر الخطابة قد هدد الخطيئة بقطع لسلة لهجائه الزبر قان بن بدر ؟ ذلك لان الهجاء يعنى أنك تقول في الرجل ما ليس فيه ؟ وهو الار نفسه أذا كان الشعر نسبيا ، ولذلك تغزل احدهم في شحيحرة ، لان عمر نهاه عن الغزل بالنساء ، ذلك لان النسبيب يعنى وطاء المحرمات ، وان يقول الشاعر في الرجل ما ليمن فيه أو يطأ المعرمات ، وان يقول نمسيا الى الخرج ب ولو كان مجانيا حلى المجتمع وسلم تينه .

ومع حذول العرب في مجتبع اكثر تعتيدنا ، ادرك الخلفاء دور الشمر ، فن العرب الأول فيها يقال في صياغة الراى العام وتوجيهه ، متحول الشسعراء الى مداهين ، اى احترفوا المديع ، وقننت المدحة ، والسبعج الشاعر أسير تناقض تصعب بإجاوزته ، فهو من جهة صهل واحدا من بطقة الحاكم اى جزوا ، من فقة اجتباعية ، فهو من جهة مسلم وطبقي متبيز وبوجاهة اجتباعية ، والهذا فأن علمه يتحدد في صناعة المديولوجيا السلطة ، وهو من جهة اخرى يحلول أن يكون شعره كالسالة الشعر ، وقد حفل المتن الشعرى الدول المترون اللاحقة المتران المراد على المتنافض واضحه ويكنى أن يترا المرد في شعر واحد من كبار الشعراء كلى القواس ليرى هدذا المتنافض واضحها واحدها

غیر انی تسائل مسا انسانی من طنونی ، مکنب العیسان المسانی المسانی المسانی المسانی المسانی المسانی المسانی المسانی المسانی فی الوهم ، حتی اذا ما رمتسه رمت معمی المسان کانی تسانی المسانی المانی المسانی المسانی المانی المسانی المسانی المانی المسانی المسانی المسانی المانی المسانی المسانی المسانی المانی المسانی ال

برفض الشاعر ... هنا ... ان يكون ... مجرد « نظلم » ، يضح من نسق جاهز لم يصنفه ، مبنيا ظنونه ، مكنبا لما يتبدى للمين المجلة المسرعة ، اى يرفض الجاهز الاينيولوجي الذي يقت لدى الظواهر ، ويبضى خلف حدسم وهاجسه ، مطارة المبهم الممى المراوغ - آجذا نفسه بتاليف شيء ، يبدو واخدا في اغظه ، متعد الماني والسلوح الدلالية ، وإذا تذكرنا أن مثل صدا المههوم يفاير سنة الشاعر المابق على ابي نواس ، هسذا الشاعر الذي كان يدتفل بالواضح المثلقي ، وينتصر الثابت المبنول السمل ، المسبح طبيعيا أن يرتبط الخبرة لدى وينتصر النبوت المبنول السمل ، المسبح طبيعيا أن يرتبط الخبرة لدى ماغر الو نواس من شاغر الهو نواس من شاغر الهو تؤاس من شاغر الهو تؤاس من شاغر الهو تؤاس من

عل الله يبكن على وسم درس واتفا ما شر لو كان جلس (١)

لقد استبدل الشاعر الخبر بالطال ، ووضع الخبرة في موضيع سابق ، حتى أنه لتحكى قصة الأسم ، بل بدق معناها فتتأبى على الادرك :

دق معنى النفسر حتى همو ، في رجم الطنسون كلمسا حاولهسا النما ظر من طمرف الجنمون رجع الطرف حسيرا عن خيسمال الزرجيون لم تقسم في الوهم الا كمستبت عيمن اليقسين فيشي يسموك ما لا يقترئ بالعيسمون (١)

ان معنى الخبر لدى ابى نواس مراوغ ومتكثر ومتعدد، ولسنا هنا بازاء تقصيه ، لكن ما نريد تلكيده انها ترتبط لديه بالعزم وبالتسدرة على الاتارة ، وصعوبة الادراك ، وهى صفات توصف بها توة الله .

ومهما يكن الأمر فقد راى الشاعر فيها نجربة مضايرة عن سبقه ، بيد أن هذا الشاعر مداح.في نهساية الأمر وهو عضو في بنساء اجتماعي وابديولوجي ، ومن هنا نغهم أن ينهساه المخليفة عن صفها :

أعر شميعوك الاطلال والدمن المفرا

غقد طال ما أزرى به نعتك الخبرا'

دعائى الى نعت الطلول بسلط تضيق ذراعى أن أجور له أمرا نسمع أبي المؤبنين وطاعه وأن كاستقدجشمتني مركباوعرا(4)

وقد يبدو موقف الخليفة غير مفهوم البعض من السنين يرون أن الشسكل في التسعر ثانوى ، غلمائا يتحسار الخليفسة الى بسكاء الطلل والتبن ويرفض نعت الخبر ، غير أن خروج التسساعر على التسليد التسعرى العربي الذي يقضى بالبدء ببكاء الاطلال خروج على أيديولوجيا هذا التسعر ، ومن ثم ، خروج على أيديولوجيا الجنبع ، وهسو أمر جد واضع الدي أبي نواس ومسلم بن الوليسد وبشار وغيرهم ،

 من أن يعبر عن النساس ويصوغ النبواقهم ؟ ونتيجسسة لهذا النساح القاس بوجوههم عنه > وبدا عصر ازدواج الابب بين شعر بلاط ونفسون -قولية الخسرى يخالها النساس ويصوغون عبرها النبواقهم ولسن قيهم وقطانهم كالسيرة والف ليلة ٠٠٠ الخ ٠

واذا كان أبى نواس قد منين غير مرة مقد اعدم بشسار وقطع لسان آخر من الشعراء العبيد بعد أن صبور في شعره مواقعته لاحدى الحرائر . كما صلب الحلاج وغيره ، وهكذا كانت علاقة الشساعر بالسلطة علاقة تهر وتناحر . لكن هذه العلاقة لم تصل الى اوجهسسا الام حسركة شعر التعملة .

السلطة في النص الجحيد

(4)

لم يواجه الشاعر العربي السلطة بالمتداد التاريخ العربي كسا واجهها الشامر الحديث ، فشمر التفعيلة هذذ بدايته مسكون بالسلطة ، هي هاجسة وبؤرته ٤ ومعيسار هدائته الأول . لقد نشأت هذه الحركة في سياق تاريخي محدد ﴾ فكانت شاهدة ، بمعنى انهسا كانت نجابيا حيا من تجليات الجدل الاجتماعي في هذا السياق . ومن الخَالُ النظر الى هذا الشعر بوصفه مجسرد انجساز تشكيلي محسب ، مقد كان الخروج على النسق العروضي التقليدي كما حدده الخليل ، وتوظيف الاسطورة واللجوء الى الرموز والاتنمة ، والغابرة في خلق تمسيدة الموقف الدرامي ، كأن ذلك كله سعيا لانتساج نص مفساس حديد ودلالة مفايرة وجديدة . ولسبت اظن ان علينا ان ندخل في جدال عقيم حول اول مصيدة «رائدة» واول شاعر رائد ، لأن حركة شعر التفعيلة لم تك انجاز مرد وحيد والا مقدت استباب وجودها ونمائها ، وانما كانت تعبيرا عن شوق عبيسق للتغيير ، نغير الشعر والثقافة والواقع، وهــو شوق مجساور الن يكون النجسار فرد متبيز «عبتري» ، والأحرى انها كانت شرورة موضوعية ، ومن ثم نهى تعبير عن الحـــركة اطواره في المجتمع في هذا الوقت منذ بداية الخمسينيات تتربيا . نفي هذا السياق حدثت النكبة في فلسطِّين ، مع بداية انتهاء ظاهرة الاستعمار المعلن في شكل وجود قوات عسكرية ، وتفسخم دور المؤسسسة المسكرية ، وبدا أن «الليبراثية» في هذه المنطقة من اطراف النظهومة الراسمالية قد فقدت مبررات وجودها ، اذ اسفر تاريخ الراسماليات المطية عن بنية هشة علجزة عن انجــــاز ما حققته التروبولات من اهداف تومية والتصادية وديمتراطية .

وقد بيحث البعض في أسبسبلب غشل « المشروع النهضوى » للبورجوازيات العربية عبر كتابات متفقى «النهضسة»(») ، لكفا أوى البورجوازيات العربية عبر كتابات متفقى «النهضسة»(») ، لكفا أوى المنافقة الراسمالية المسالية ، القد كانت الراسماليات الغربية تتطور وفقا لتطقها الراسمالية العسالية ، فقد كانت الراسماليات الغربية تتطور وفقا لتطقها بعضها راسمالية ، تبغى المائسة ، والتراكم؛وون ثم تبحث عن أسواق التصدير السلع ورموس الأجوال مما ، ولم يك أسام هذه الراسماليات الا أن تصبح مسمرة شقيقاتها ، فقد تم أرساء قسواعد العربية فلا يعكما أن تسمي مسمرة شقيقاتها ، فقد تم أرساء قسواعد التبالل » ولم يعد أمامها سوى أن تطفق المسالية ، دون أن تتجيز المساواة ، ولا أن تتجيز المساواة المسائلة ، دون أن تتجيز المائلة ، دون أن تتجيز عبد أن استعبرت ودمرت قواها وبنساها الذاتية ، ما الخاص ، الخاص ،

ق مثل هذا الوضع كيف تبدو « الثناغة » ؟

من المؤكد أن الإجابة على مثل هذا المسؤال غير هيئة ، لانها حبنى أن تنجز تصديد بنية القساعة وتحديد مستوياتها وتنساتضات هذه المستويات ، ثم تصديد وظيفة « الايديولوجيسا في التنسيكية الاجتباعية المربية المحيية ، ووررها في علاقات التيمية البنيوية . ولا يدعى هذا المقسال أن عليه أن يجيب على هذه الإسئلة ، وحصده أن يطرح فرضية أولية يمكن اغتبارها وتطويرها وتعميتها في معالمسات الخسرى .

من الملاحسط أن الراسهاليات العربية لم تطلق ثقافة واحدة متحلقات عدة ، ويبكن اختصار عدة الثقافات في ثقافتين متضادتين هنا الثقافة الدينية والشافة المنبة ، وذا كان من السهل أن نرى الثقافة الدينية في بنية واحدة هي الثقافة الاسالابية في تقسيرها السني برغم أن هذا الثقافة تمسيج بالمتناقضات ، فان من البسيط المخل أن نرى في الثقافة الثانية مجارد ثقافة مدنية تقدوى على تتاقضات وحداور ، فالقصافة البرائية تتباين في اسسسها على تنقضووجية مع غيرها كالمقافة الراديكالية ، كيا أن تقاول معهافي في وجودها الانطولوجي بوصفها تعبيرا عن جماعة أو فئسة أو طبقة .

کها آن هذه الثنافات بشوهة ، بیعنی انها تفتتر الی التجانس البنیوی ، واعتباد اطر برجمیة بنباینة ، بها یؤدی الی وجسود طفیقات وتشوهات ، ولو اعتبرنا رفاعة الطهطاوی بثلا راسا لتنافة بمینها ، عموف نتیکن بن رؤیة هذه التشوهات ، ودراسة موقف رفساعة بن مظاهر الحضارة الغربية ، ومحاولتها البجاد ضرب بن التقارب التسرى بينها وبين الثقافة الاسلامية دليال بين على هذا التشاوه الذي سوف يتعبق بعد ذلك ليتبدى الواضحا الى كتابات طه حسين وسائلهة موسى أن

وتتبدى سبة أخرى مهبة في هذه الثقائنات وهي افتتادها الى التسليس بمعنسى عجسز هدفه الثقائنات عن التسليم الرأسي ، وصبرورة كل منها الى دورة سرعان ما تتناسق ، ثم تأتى تقدائمة أخرى لكى تستائف الأنظار من جديد بادئة من حيث بدات الثقافة المسابقة عليها ، ولذلك لا يمكن أن يرى جابر بن حيسان في زكى نجيب محبود ، أو أبن رشد وأبن خلاون في شبلي شميل مثلا .

ومن السبهل أن نحل الشكل بأن نقسبول مع باحث عربى البنية الإستبولوجية للخطائب العربى المعاصر تشير الى اعتبادها على سلطات ابستبولوجية مرجعية متناحرة ، ومن هنا غهى تعبر عن الإختلاف بين هذه الاطر سسواء كانت تراثية أو غربية ولا تعبر عن فلسات أو طبقات (()) . أن الأطر المرجعيسة تشسلوك دون شك في بلورة تسبات المتقامة العربية ، لكن هذه الاطر دالة في حدد ذاتها : علماذا لحبا المتقدة البورجوازى السلفى الى باركس دون غير أو فرويد ، ولماذا بلب المسلم بلب المسلم بأن السلفى المانية ، ففسلا عن أن من المسسمين الأسموى والفزالي وابن تهية ، ففسلا عن أن من المسسميا التسليم بأن السلفى العربي البورجوازى مجسرد تعبير عن أمر مرجعية تتها في زمن غارب ، بل أن الاتقال على من التراث الى واقدع مفسلامي يغير من هذه الأطر ، والأحرى أن السلفية هي مجرد تكيف الديولوجي يغين ألفارق بين محيد عبده — مثلا — وهين أله وين محيد ابو زهسرة المقارق بان الحيدة .

ان الفرار من وضع الثنافة في المجتبع والتساريخ يتود الى الدار من طرح اشكالية وظيفة الثقافة في تكوين اجتماعي محدد ، ومن هنيا يلوح لي أن المسوقال عن مثل هذه الاشكاليات يجيد اجبابته اذا السينعا بمهمسوم التطبيسور غير التسينعا بمهمسوم التطبيب ، حينت يهكن أن نجد تفسيرا المتالات والانتصادية العربية ، حينت يهكن أن نجد تفسيرا المتالات التقالات وقعد الأطر المرجمية ، بل تأثير الوسيلط النقلة لهذه الاطر ، وتأثير الوسيلط النقلة لهذه الاطر ، وتأثير الوسيلط النقلة الهذه الاطر ، وتأثير الموسيلسية والدور التساريخي بالسلطة ، ودون الاطالة أوجز غاطرح الفرضية التسالية :

لقد كانت وظيفة الايديولوجيا في هذا الوضع التلريخي ننصرة الى تحقيق وظيفتين : ولاهما ضبط عملية التبعية البنيوية المركز الراسطاني ٤ صوراء اكان ذلك بنتيى ايديولوجيا الاستمبار ونقسانته ٤ ونوهم اعادة انتاجها بننقلها الى وضع مسلير للوضع الذي نفسات نبه ١ م بالدعوة الى الانتقاء منها ، وقد تام بهدذا الدور مبتجون للثقافة هم بالتحسديد دعاة الليبراليسة الغربيسة ٤ واثنيتها تعييسم أيييولوجيا السبطة الحاكية ٤ ووضعها في صسورة من الاستمرارية التاريخية ٤ وغرضها على بقية الطبقات الاجتباعية ٤ وقد نيطت هـ ذه الوظبفة الداخية عام ؛

وقد نشأت حركة شعر التعميلة في هـذا السياق الثقـافي . معلولة أن نطرح الاسئلة التي غابت طويلا عن السباق الثقافي العربي . ومن هنا برزت الى الوجـود الوظيفة الاجتماعية للشاعر .

الشــاعر والنبي

(4)

الشاعر لدى شحراء التفعيلة في مصر نبى ، وهو يختلف عن « الحكيم الاهيائى » الذى عركته الإبام نيجىء شعره اختزالا لتجربة عربضلة ، في بناء منطقى يحاكى منطق الطبيعة ووضوحها ، ويربط صلاح عبد الصبور بين الشاعر والنبى والفيلسوف في قرآن واحد ، فنك أن هؤلاء هم اقدر الناس على الرؤية الصحيحة للحياة البشرية ، والتوغل في اللذات ، ورؤية ما لا يراء الناس العاديون الفارقون في حياة يومية خشنة متسارعة الخطو ، حيث بعصرح البحث عن الرزق لتلبية حلجات الإنسسان هما الساميا تشسحب بعصراه كل الهموم ، ولذلك يستمير عبد الصبور من النبي المعربي قوله الشهير (الني أرى ولذلك يستمير عبد الصبور من النبي المعربي قوله الشهير (أني أرى الله الإنساء على النرش ، ولذرجتم عليه المسامة الله الله ، وللكيتم كتا ا وليسا تلافتم بالله ، والله لوددت أنى شجرة تعضد ؛

واذا كان احد وجوه تميز النبى عن الناس ، انه يرى ما لا يرون ، ويسمع ما لا يسمعون بسمبه المساله بالقوى الطبا المفارقة لنسا في الطبيعة والكون عاته يحزن لما يراه في النساس من نقص أو عيب ، نبحالول جهده النهى عن المنكر والأمر بالمريف ، انه لا ينفض يده من هموم الناس ليفرق في هموم ذاته الفرحية الضيقة ، ذلك أن ذات

مجساورة لذاتها م مالشاهر الذن بالسم يهيه الأغلاني عولتلك بيعسون كثيراً كارطيباس الذي اشتق، على طبيار ٤. ومنك على الحوالهم (عما انقشع الأسى عن وجهمه يوما ، وما خلت عينساه من الدموع(ف) . وأهم ما يبيرُ الفِئانِ الشاعر عن الآخرينِ هو رغبته ذاتِه العاربة في عرض فانها ٤ عَلَى ذاتها ٤ ومنهم تصبح ذات الشاعر مرآة نتراءي نبها مبور الكون منفيرها وجليلها(١) ، متمكس كل شيء تراه دون تفريق . واذا كان النبي يحزن لسا يرى من مثالب ماته مثثل برغبته المسارمة في وحه المساة لا في تفاها كب يعور البي كابو وبثقل بشموة امسلاح العسالم كما يقسول شللي(١٠) ، ومن هنسا يرد عبد المسبور على ناتديه الذين وصفوه بأنه حزين تاللا أن الفنسانين والفئران همم أكثر المصلوقات استشمارا للخطر ، ولكن ألفئران هين تستشمر الخطر ، تمدو لتلتى بنفسها في البحر هرما من السفينة الفارقة ، لما الفناتون فاتهم يظلسون يترعون الاجسسراس ويصرخون بهلء الفم ، حتى ينقسنوا المسفينة أو يفرتوا معها(١١) ، ومادام الشاعر على هذا التسدر من الأهميسية لجماعته مان عليه أن يتجـــاوز اللنظر في الذات والاحتمال بمراطفها الى موقف يصوغ فيه رؤية عقلية ولذلك يقسول عبد الصبور (مااشأعر عندئذ ف حاجة الى التجول عن النظسر الداخلي (. . . .) الى النظر الخارجي في الكون والحياة ، والتجربة الشعرية عندئذ جديرة بالا تصبح تجربة شخصية عاشها الشناعر محسب بحواسه ووجدانه ، بل مي تبتد لتصبح تجربة عقلية الضب ، تشتبل على محاولة لانخـــاذ موقف من الكون والحياة)(١٣) .

وأذا كان بين النبى والشاعر والفيلسوف هذا التوافق ، اى الاستراك في ابتلاك رؤية عظية للكون والانسان والطبيعة غان التعارض لاشتراك في ابتلاك رؤية عظية للكون والانسان والطبيعة هي النهسية عمل خلك بينهم ، ذلك أن النبي أو الفيلسوف هو في النهسية عمل بعض من الماتى المنتى ، وأنه لذلك يتوسل بالعمل الى خلسق نسق نحرى عثل وسارم ، لفته تياسية ، على حين يخلق الشساعر كونه بطرائق الفن وسبيله سبيل الانفعال والوجدان ، ومن هنا يتوجيه خطيابه الى الملوب، أن الفنسان يقدول كابت ويهشى ، يتحصف أحياتا بالادث واحيانا بالمور وأحيانا بالمقترير الواضح ، يستعمل كراته النهساك أو الخيس بيد واهدة كالبهاوان ، يجذب الاستماع بالوسسيتى ، ويخبىء المرارة في كانس الدسل ١٦/٨) .

واذا كان عبد العمبور يترن الشاعر بالنبى والفيلسوف على هذا النحسو غلن أمل دنقل برى أن جوهر الظود هى اتتابيم الحسق والخيز والجبال ، وهي نفسها اتتابيم الشعر ، وماذابت هذه الانتابيم تنفير من

عصر الى عصر عان مفهسوم الشعر هنا متغير تبعسل التغيرها . وغينا يرى أمل دفقسل غان ثبة شسلات دوائر بيكن أن ينطلق منها الشسعر هى دائرة الفات ثم دائرة المجتمع ثم دائرة الإنسسان وفي هذا الإطسار غان مهمة الفن « هي تفيع الواقع 6 او شرف العلم بتفييره ١١٨/١١) .

ومادام الشاعر برى الشعر بعذه الدوائر الثلاث وتلك الاقسقيم المحددة علن عبله ينصرف الى شيء محدد هو العمل في التجساه التغير أو حتى العلم به ، ومن هنا يرى دنقبل أن الشاعر في محر يحسسا طروفا محددة لأنه يسسبح وسط جمهور يتجساوب معه ، ومن ثم غان عليسه أن يتيم علاقة تخلل الجمهور ، لا ليكسب المسارا النفسه خصسب وانها أيضا للقضية التي يحملها ويعمل على صياعتها في شعره(١٥) .

ان الشاعر في منظور الم دنتل هو ترين النبي والفياسوف ، لأن عليه ان يكون متبينا لتضية محددة ، فضلا عن تبنيه لقيهم الهسق والخير والجمال لا في وطنسه فحسسب بل في العالم كله ، ولذلك تبدو صورة الشاعر لديه على هذا القصو .

> واهد من جنسودك يا سسيدى تطعوا يوم وثقة منى اليسدين فاحتضنت لواطك بالمرفقين واحتسبت لوجهك مستشهدى(١١)

ومن الجلى أن الشعر هنا دين أو عقيدة وأن الشاهر مؤمن توى الايمان ، وأذ يلجأ النمى الى الاشارة الى مؤتة عانه يفجسر في فاكرتنا اسيلا من المسائى الرتبطة بالشسهادة والفداء ...

ولدى احيد عبد المعلى هجائرى لا يختلف الأبر كثيرا ، وبرغم انه لسم يكتب كثيرا عن تجربته الشحرية كبا عمل زملاؤه عبد الصبور واودنيس والبيائي غان نصبه الشحري بشير الى الملاجح السابة لهذا الفهم ، أن حجازي يلح على مفهرم الفناء ولذلك غان الشساعر من را حجازي يلح على مفهرم الفناء ولذلك غان الشساعر في الفناء عن حلم يرتديه) وحين يجد المغنى طبهه ، غاته يغطلق في الفناء داعيا أهله الى بنني الحلم ، حينلذ يرى الشاعر نفسسه في الغنا الشارع لاباتا غريبسا على الرصيف ، لا هسم له الا المراتيسة ، (١٧١) .

الكليسية طير . عميسفور حسر . والكليسسة مسيور الريمة حروف صافقة التهرة.

(£)

تكشف تصوص الشعر المصرى المساصر عن وعي عبيق بطبيعة عائدة الشاعر بالسلطة ، لا في تجسدها عبر عالاته بالفسرد الواحد الحساكم فحسبه ، ولكن من خسلال جزئيات الحياة ، اى السلطة في هذا التعكلس السلطة في المستويات البنيوية المقدة ، ان السلطة في هذا الشسعر ليست فحسب سلطة جهساز الفسيط والرقابة ومن ثم سلطة تهر سياسي مقط والرقابة ، وفناك تتبدى في الايديولوجيسة والسلوك البشرى وعلائق البشر ، مما يعنى تنبدى في الايديولوجيسة والسلوك البشرى وعلائق البشر ، مما يعنى أن دراسة مثل هذه الملاقة تخرج عن طوقنا هنا . وبرغسم اننا نرى السلطة انعكاسا معدا لحركة الإنبية الاجتباعية : الاقتصادية السياسية والإيديولوجيسة والنظرية الا أنسا مستقصر هذا المقال على درس الطبقية لطبقة و تحالف طبتى .

فى الديوان الأول لمسلاح عبد المسبور « الناس فى بلادى » يتبدى الومى بالمسلطة وانعكاسها منذ المنسوان الذي يجمع فى قران واحسد بين الجماعة « الناس » والوائد على التاريخي والجغرافي : « بلادى » . ويهنا هنا تصيدة عودة ذي الوجه الكليب : (١٨)

هل عاد ذو الوجسه الكثيب

ذو المنظرة البكياء والانتف المقوس والمندوب

هل عاد ذو النظير الخضيب

ذو المشية النياهة والخيسلاء تنقر في الدروب
لحنا من الاذلال والكفب المرتش والنعيب
ويدينتي معقودة الرفسار
عيساء ترقص في الطسسلام
ويصفر التواد والقراد والحاوى الطروب
في عرس ذي الوجه اللكيب
من تين جسساء
من تين جسساء
ويقسول سائنا الإماجد حين يزوون الجبين
شان الشنفات العالمين

بن المستنبط . . بن اين جسساء ويظل أهل الفضيل فبنا جائرين ويتبتبون على مسابحهم وهم يتلاقطون هذا ابتلاء الله ! هذا من تدايم التضاء من اين جسماء ۽ ويتسول اسحابي وهم كالزعزع النكساء تنبوة العزم يلمع في عيونهم وتجري في عروتهم التنسوة بن البعميــــم وكلف جسساء هــذا أبو الهـــول المخيف نصب السرادق عند باب مدينتي للقساديين ر والمستثنين والهاربين الى الغضياء والوالجين الى البنسساء لا أألتم يدع المستدا .. الا والتي دونه هــذا النـــؤال من خالسق الدنيكسا ا الملتحون تهللوا ، وأجاب رائدهم بصوت مستفيض : الله خالتها! وهذا لا يمسم به سؤال وعوى أبو الهول المخيف ، وتلب الوجه الكليب الى النسار ورمى يجبع الملتعين آلى النمار والأمردون تأبلوا ، وأجاب رائدهم بمسوت مستفيض لا نستطيم! بل نجن نعرف! انه تسدم الطبيمة وعوى أبو الهول المخيف ، وتلب الوجه الكليب الى اليسار ورمى يجمع الأمردين الى الممار

وتضعضعوا ! تلوا : معاقك ! انت خالتها ، آجل أنت خالتها ، آجل أنت الرسسان التي المسكان السبكان السبكان النب الدى كان التي الأوان الذى سبكون في آنى الأوان وعوى أبو الهول المخيف وقلب الوجه الكليب الى الهين .

وتقدم الدجال والقواد والقراد والعاوى الطروب

الدقة تعتبد التبثيل الكناثي أساسا لهساء

والتثيل الكلائي بنية من الاصداف التاريخية أو الانكار والاسخص ، تشير على نصو متزامن الى بنية آخرى ، وهسو ينهض على الاستقلال الظاهرى للاشياء والاشخاص ، لانه يقبوم عى ينهض على المتاركة ، على محين يقبوم التشبيه على المتاركة ، ويقبوم كل من الرز والاستقلام على الاستقلام الاستادات والاستقلام على الاستقلام على المتعلدات الاشياء الذي يقبو متاكنا أن التبيل ينطوى على قرار من المباشرة التي تصطدم بعوائق سياسية أو بنينيا المقاولة ، ولذلك تبدو البنية المنطقة المتبال برغسم جاذبينا المقاولة ، كل بنينها لتحتيل المحددة ، غلا تكتبل دلالة الأولى الا بوصفها دليسلا على بنينها للتحتيل المحددة ، غلا تكتبل دلالة الأولى الا بوصفها دليسلا على اللساني ، اللهائي هو لاينمو الأولى هو للإنمة واصل دلالته(١٠) .

وتقدم القصيدة انقسام الجنبع وتفاحره ، غثمة المثقف هسابل حلم التغيير وحارسه ، وثبة بن ناحية اخرى الديكتاتور الذي يتصف مضعق الأفسق والتسلط والانفلاق ، وهو _ برغم ذلك يظن نفسست الوحيد القسادر على النظر السديد الصحيح ، بل يبلؤه الاحساس بأنه بديل « الأسة » ينطق باسمها ويواجسه اعداءها ، والتسسمات الحسيبة التي ترسيها القصيدة (فو الوجه الكبيب فو الفطرة البكياء ، والانف المقوس والندوب) تشير الى شخصية تاريخية معروغة ، واذا تابعنا التصيدة حتى نهايتها ، واستخدام الشاعر لأسطورة أبي الهول الذي اتمى على باب المدينة ، وربى بالجميع عدا من ينافتونه الى الموت، عرفنا أن هذه الشحصية النصية تشجير الى شخصية تاريخيحة محددة ، منجت العواثق السياسية من تسميتها ، هذه الشخصية هي شخصية جمال عبد الناصر ، وتكاد احداث ١٩٥٤ المعروفة بأزمسة مارس ، التي خرج على اثرها من « مجلس قيادة الثورة » محمد نجيب وخالد مديى الدين 6 لاختلامهما مع التوجه المضاد للديمة راطية الذي كان يشوده جمال عبد الفسمامر أن تقصول الى رموز سانجسمة (البجوريات) في القصيدة ، فقسة البهين الديني الذي يجيب الله خاتها واليسار الشيوعي الذي يجيب (قدم الطبيعة) ثم المنافقون من الدجالين والمصواة الذين يتبلقون الديكتاتور ، وجلى أن اليبين الديني هنسا ــ اشبارة الى الاخسوان المسلمين ، أما اليسسار فهي أشارة الى الشيوعيين .

. وَلَقَـدُ تَطُورُ وَعَى عبد الصبور بعلاقة الشاعر بالسلطة ، نفضلا عن يروزها بشكل محورى في مسرحه الشعرى تتبحور احدى تصائده

حول هذه العلاقة له الا وهي مرايته للسساءر الأسبوطني الوركا الذي يتبني الحرية الاجتماعية والصياسية ، وقد نظف الفاشيستة في الحسرب التي انطبع أوارها في اسباتيا بينهم وبين بقية القمسائل السياسية : الليبرالية والاشتراكية والشيوعية ، وانتهى بقسوز الفاشية وسسيطرة نرائكو ، وإذا كانت مراية لوركا نشير التي وعي عبد الصبور بالطبيمة المدابية لملاقة الشاعر بالسلطة عان تصيدة « ذلك المسله » تطسرح الأمر بصورة أعبق ، يبدو شاعر القسيدة معتزاً بنفسه فهسسو يتسدم نلسبة قاللالالا) ،

وصنعتى يا سادتى مفئى مفائق فيثارتى فؤلدى المطعون بالسهام الفيسة حسنتوق سرى خزنة الماع روضتى وقيرى

وهو يعسل في بلاط ملك مع ثلاثة من المستحقب هم مهرج البلاط والمؤرخ الرسسمى والعراف ، وهم تقريبا عدا الأخير يظهرون في آخسر مسترحياته « بعد أن يهوت الملك » .

ويوقفي يا سائتي في آخر المر اريمة نمن من الصحاب مهرج الإلاط والمؤرخ الرسمي والمراف والمفني وكلنا بدون اسماء ولا سيوف وكلنا مؤجر بالقطمة ونستمير نوينا المحب الأطراف من خزنة المسطعان وبيننا صداقة عبيتة كالفجوة

هؤلاء الأربعة يميلون بما ف خدية السسلطان ؛ أى في خدية بلك شرقى ؛ وهم حسب الترتيب المهرج والمؤرخ الرسمى والعراف والشاعر، وعلمهم يتبط في خدية الملك فهم بلا أسباء لأنهم فارتوا فياليتهم الانسانية ؛ وبلا سيوف لأنهم بتيدو القصر ، وبرغم أن بوقف الشاعر في آخسر المهر ، الا أنه الوحيد الذي يضرج عليهم ، وهكذا يحيا المشاعر في هذا البلاط واحدا بن الملتعتين بخدية صاحبه ؛ يؤجر منه في تبريز تصرعات السسلطان وفي الدعوة له وفي التسرية عنه بالغفاء ؛ لكله في الأعماق يود لويثور على نفسه وموقفه ؛ وذلك لأنه يطم أن السلطان أخير من الشجاعة وأهجز عن الخضوة وأهجز عن الخضوة وأهجز عن الخضوة وأهجز عن الخضوة وأهجز عن

يا أيها الغنى غننا حسل المينين في حضرتنا لحفا يثير زهونا ويذكر انتصارنا (اذا تحين ساعة موعدك ٤ تغيم في اشراطها لم تنظع عن غيبها الا لنا الساعة التي تصير ضها خوذة التسلطانُ كاسا لخبر سيد الغرسان)

ان المفنى يعرف ان شهوه بديل للحرب المتقدة التي تنزع الحق الفسيلة من براش « عصبة الشيطان » ، ولذلك يتجلي التناتض بين المنفى وبين البلاط بسلطانه وبطانته في تناقض آخر داخلي ، ميصبع الشاعر شخصين شخصا هو جزء من فية السسلطة الفاسدة ، يكيف ننسه في آخسر المرجع العراف والمهرج والمؤرخ الرسمي وشخصا يلجا الى ذاته ، ليعافر حزنه وتذكاراته ، وليتحسس المجثث التي تبثل مراحل عمره المختلفة ، وهسو لذلك يلجا الى المسخرية من هؤلاء المرسسان المحوة :

هنتيوني عن سنابك معنهه تفتق الشرار في اهلة المسآذن عن عصبة من السيوف لا تقل: قد اغمنت في الصخر لا تسل الا أذا قراتم اسسمامكم يا عصبة الأملجد ، الأشاوس ، التعابد الاهلاس وهنا تبرز المملكاة الساخرة لله ما اعظم وما ارقكم وما أنبلكم وما اشجعكم وما اغبركم بالغيل والطمان والضراب والكبائن والفتح والتميع والتنبي والتهبي وللتسطي والتفكر والتخريب والتجريب والتدريب والالحان والأوزأن والالوان والهفاء والفناء والنساء والشراء والكراء والمليم والغنون واللغات والبسبيات وبالقنصيار أتتم هدية السماء للتراب الإدمى نحن حفنة الأموات

وشارة على اقتعار الله أن يطلق لبثالًا بن الفاتين ليس على بسسانكر أن يجبع المالم في عشرين

وبن النجلى أن سخرية النمى لا تقف محسب لدى المحاكاة البساخرة الناتجة التي تتكىء على محاكاة صيفة « ما أمل » لأنها تتدعم بالسخرية الناتجة عن المبالفة اللي تتحقق لسبيل عليم من الصفات المتنابعة > منبرز المارقة بين عجز السلطان ومرسانه ومايوصسفون به من القدرات المجاوزة لإمكانات البشر . وتصل المفارقة الى ذروة فعاليتها حين يضمن النصى بيت أبى نواس الشهير .

ليس على الله بمستثكر أن يجمع العالم في واحد

نيغير من الكلمة الأغيرة ، ويكتبه في سلطرين بدلا من شطرتين ، وتتحقق الفارقة الساخرة لا من هؤلاء الفرسان المقدين محسب ، ولكن من المحة العربية الكلاسيكية ليضا .

وبرغم سخرية التساعر من هؤلاء الفرسان غان مطارد بحزن تاس « لا يغنى ولا يستحدث » لعله نابع من وجوده في وسسط يلفظه ، لأن سادته (اكمان) ، ولعله ناتج عن انفهاسه في خيانة الشعر ، الفعالية التي هي نتاج فرد متيز تعيز اللتي الذي يرى ما لا يرى الناس ويسمع ما لا يسمون ، تم يعبر عن هذا النظر الثاقب في رؤية نتفع الناس .

> في ذلك المساء كنت حزينا برهقا في ذلك المساء لملكم لا تعرفون الحزن يا سائتى الفرسسان وإن عرفتمهوه فهو ليس حزنى حزنى لا تطلقه الفهر ولا المساه حزنى لا تطرده المسالاة

وما دام الشاعر مطاردا ببثل هذا الحزن ، الذي يختلف ... بداهة عن حزن رغلته من فرسان البلاط العجزة غاته يعانى الوحدة ، لأنه يهرب من حزنه بالانكماء على النفس ، وبعيددا عن عيون الأفسرين ... يستخرج جثته الذي دغفها في تلبه :

الجَاة الأولى لطفل بجالع غقي دفنتها منذ زمان بوغل في البعد والمتلبة بكيت حينها دفنتها بكيت وانكسرت وانمصرت بكيت دانتسخت بكيت حتى كنت ان انحل كالفبار في الوب كالفباية

لقد مات الطفل في الشاعر ، وسكنته جنته في تلبه وفقد انشاعر نقساء الطفولة ونزقها وتعتمها وبراعتها من الخوف والنفاق والزلفي ، ومن ثم ، كان طبيعيا أن يدمن دفن افضل ما فيه ، فاذا كان قسد بدا تصالحه مع عالم البلاط الفاسد باغتيال الطفل فيه ، فقد دفن من من بعد المهرج والكهل الحكيم ، ذلك أن المهرج فيه كان ذا خلقة عجيبة، كان ضحكا فاترا كالطحلب بلتف في فكيه ، فيرتسم على وجهه قدر هائل من المسخرية والازدراء المؤذيين ، وكان سخرية المهرج اشسارة الى النقص ، ودليل على التسوائب والمثالب ، لها الحكيم فقد قتل .

وانت يا جابدة الأهراق كالجورم يسيل من الشداقك الكلام أبيضا ومعلما كالزيد المسموم انت الم انفنك لمس (كانت لكهل أشيب حكيم ومات اذ ساوره ان يفترف الحكية بالقلوب اذ انها تصرحت من ساقه لبطنه اراسه كالفوف كالعطن)

وما دام الشساعر قسد خان دوره ، فتحول من منتج للوعى الى مسارك في نزييف الحييساة والمقتبقة غان تعزقه يصل الى ذروته ، حين رنشي به انفايه ، اذ ذلك يكتشف الآخرون من زملائه انه قد بدا يتمليل من وضعه بومسفه مفنيا يؤجر هنه ، ومن الطبيعي أن ينتهي به ذلك الى أن يطرد من الولاط ليعاني الجوع والمهائة :

وقلتم : يا ايها المننى غننا مسمل المينين في حضرتنا لحنا يثير زهونا ويذكر انتصبارنا (آذا تحين ساعة موعودة ، تغيم في اشراطها لم تخلع عن غيبتها الالقا الساعة التي تصير فيها خوذة الاسبيطان

كأسا أخور سيد القرسان } غنيت كان في قرار اللمن ما لم احد كتبانه من وحشة وحزن وغلم منكم سيد ، لعله ساقي الحربي ﴿ لَاتُه بِيشِي وَكَفَاهِ الَّي الأَمَامِ ﴾ وشنئى من افنى بهبسه البحوح أكتم عنك لم أبوح اكتم عنك ام أبوح وارتمدت موتاي في داخلي المكسور يا سادتي الأمجاد وانشك من ساقى الى طجرتي عظامي المدبية وهلق الخوف على فضاء ما ترى عيوني النسكية وريما سالته لاته اتكا ومال فوق بعضه ، وزاد (وشت بك الأنفام أيها الفلام) (سنى تقارب الخمسين ، ربما يكون هذا اللفظ شارة الوداد) ر « في صوتك الخفي رنة منشرخة بشبوهة القصداء غريبة الرام كان شكا ساخرا كالجثة النشفة بطفو ويهوى في مدى لهاتك المسلخة ***

> بعد قلیل من زمان طردت من بلاط القصر یا سادتی الفرسسان صرت ابن سبیل ، جالما مهان

ويكشف هبنا القنطف عن تصرف الشاعر بها اصبح بجيده بن تثنيات القرل بعد تجربته الطويلة في ممارسسة الكتابة ، نهى بمنخدم القوسين ليضع بينهما تعليقاته ، وبخامسة الساخرة ، كما نرى حين يئسر ظنه أن الذي يحدثه ساقى الحرس ، بأن بضع الكتابة الساخرة (لأنه يهشى وكماه الى الأمام) بين قوسين ، وكما نرى في جهلة (سنى تقارب الخبيين ، ربما يكون هدذا اللفظ شسارة الوداد) معتبدا على المارية الكابلة في أنه في سسن الكولة ثم يدعى بالغلام ، فيفسره ساخرة — بأنه قد يتطوى على ضرب من الوداد .

وبرغم أن الشاعر قد التحق بخدمة البلاط ، ورضى بنيزقه وهزئه، ناته لم يتجرد من قدراته كفيره فقد عاش فى البلاط ، وخبر فرسساته وصاحبه السسلطان ، وعرف انهم (اكتسان) ، وأن ما يتيهون به من شجاعة واقدام هو محض كذب وخداع ، وقد تحقق ظنه أذ نر الفرسان حمن انت خبيل عصبة الشيطان سه طل هى اسرائيل سه وقد تركوا سه

للاعداء ــ كل شيء -

حتى اتت غيول عصبة الثسيطان إذا بكم نبضون كالتعابة المجتمة والسفا تلويكم مسامعه

ومن الضروري الاشارة الى بناء هذه القصيدة ، الذي مكن الشساعر من اقتناص هسده الدلالة المتشعبة . وهسو بناء يقوم على التشذير ٤ بمعنى أن الشاعر يحول القصيدة الى شسدرات تبدو للنظرة المجلى متباعدة لا رابط بينها ، لكنها على مستوى أعمق تتراكم لتكون بناء تركيبيا ، وفي هذه التصيدة ببدأ الشاعر بن لحظة زبنية بحددة في السياق الزمني للتصيدة هي لحظة (ذلك البساء) الذي لم يستطع نيه الشاعر الخفاء وحشسته وحزنه ، نوشت به انفليه ، ثم يتحرك حركة مرنة تتراوح بين هدده اللحظة وما قبلها من لحظمات ، وتشد توسل الشمساعر عددا من التقنيات ، منها أولا الاعتباد على الذاكرة التي تبكنه من التكوس بالتلقى الى الخلف ، ومنها ثانيا الحركة نحو الداخل ليغوض في أعمالته ، ثم الى الخارج ليرصد ما يجرى أمام عينيه ، ومنها ثالثا الاستطرادات والمناوين الداخليسة ، ولدينا منها مضلا عن عنوان القصيدة الرئيسي : استطراد اعتذر عنه ، ثم ، استطراد آخِر قد يكون ناقعا ، ثم ، رسسائل من المساضى ، ومنها رابعا : استغلال الإمكانات الطباعية ووسائل التوضيح والتقسيم كالاتواس والفاصلات داخل المقطع الواحد ، والتعليق المطبوع بلون اسود . فهو - مثلا - باتي ببيتين لأبي الملاء المرى على النحو التالي :

اری مینی ما لم تبصراه کلانا مالم بالترهات

فكتبها بالبنط المادي ، ثم يملق بين عالمتى تنصيص ببنط اسود « أصدق بيت تالته العرب » والبيت الثاني يكتبه بالبنط المادي :

واعجب متى كيف اخدع عابدا مع أنتى بن اعلم الناس بالناس ثم يطق بين علامتى تنميمس ببنط اسدود « أمدق نصف بيت قائده العرب » ه

وهكذا تبكن الشاعر من خلق تكوين معقد ، لكي يتبكن من اتتنامن الدلالات المعقدة والمتسابكة لملاقة الشاغر بالسيلطة في بنية اجتماعية تاريخية مصحدة ، تشير معطياتها الى انها بنية غير منفصلة عن بنية مجتمعنا ، ولذلك عنن القميدة برغم مراوعتها تشير الى شيء خارجها. ويبكن من خلال معرفة تاريخ صدور الديوان (تأبلات في زمن جربح)

أن نعرف أنها تلقى بأضوائها على فترة تاريخية من تاريخنا الحديث .

وفي تصيدة الحلم والأغنية(٢٢) يرثى عبد الصبور جبال عبدالناصر،

غيرط بين الزعيم وبين مصر (مصر تعيش انت اذن تعيش) وبينه وبين

« الثورة الثمرى » وبينه وبين النيل (وكان موسسم نيايا) وبينه وبين

ايزيس التي جمعت الشلاء أوزيرس (كانت على مجرى الزمان تبزقت

تقطما / فطفت على مسلم النيل نجيع مزتة في اثر بزته) . وهي

تمسيدة تنيج لنا أن تارناها بتمسيدة (عودة ذي الوجه الكنيب) أن

تظهيف تحولات شاعر كبي ، ويحق لنا آبذاك أن نقسائل : هل تغيرت

الرقيف حقا ؟ لم تراجع الشاعر عن دور النبي ا واذا قسد حدث تراجع

**

منذ البيوان الأول الاحب عبد المعلى حجازى ، يتبدى بجلاء انحياز الشساعر الى المقهورين الذين يعانون الشنك والجوع والجهل والمرض ، بيد ان هذا الوعى بحركة الواقع ومتطلباته كان وعيارومانسيا، يكاد أن يحصر القضية في نضاء زماني ومكاني محدد هو الترية :

> الكلية نثيو بالنبعة فليسحقى الألم اذا الكلية عطشت كى استيها بدل النبعة عشر نبوع وليزرعها كل شقى بنثى عرف الجوع وعذايات الحب الخاسر واتبتد جلور الكلية نحو قرانا نحو قرانا ذات النبع الوافر

ومادام الشماهر يربط ... ربطا يكاد يكون كارتباط العلة والمعاول... بين الريف والجوعى والمعنبين ، عاته يكتب من أجل هؤلاء المعنبين في الريف البعيد ، بل يتوجه بالغطاب اليه ، طالبا منه عبر لف... تنشيرية ان يطا كلماته بعيته ، حتى لا تبوت على الورق ، او ان يستقط عليها تعلرتين من عرقه ، انتقاذا لها .

> ولدت ها كاماتنا ولدت هنا في اللهل يا عود النزة يا نجية مسجونة في خيط ماء يا ثرى لم لم يعد فيه لبن يا لهما الطفل الذي مازال عند الماشرة لكن عيليه تجولتا كثيرا في الزبن يا لهما الإنسان في الريف البعيد ما من تماثم انفسا عكاء لا تطلق

وتتودها وكلاكما يتابل الانسياد وكلاكما تحت السماء ونظة وغراب ومسدى نداء ومسدى نداء يا الم الله المساء ونظة وغراب يا الم السمع عن كلياتنا الموك ان تبشى على كلياتنا بالمين لو صادفتها كيلا تبوت على الورق السقط عليها قطرتين من المرق كيلا تبوت على الأرق المرق كيلا تبوت المرق كيلا تموت الراق المرق المرة وحوت المراب (١٢) ومتى على اللارة صوت المراب (١٢)

ومن الواضح اننا هنا معخطاب شعرى بنتصرالروبانسية ، معرنيا وجماليا ، وهو ما تؤكده مسجات هذا الخطاب من غلو في الخطاسابية ووضوح في علاقات المفردات والتراكيب النحوية ، واللجرود الى الملقات ، مضللا عن انطواء الخطاب على تبشيرية جلية ، تقدود معرفيا الى نظر مثالى دفين ، نبرغم صخب الالفاظ وعلو نبرتها الا انتسا مع رؤية رومانسية ، تغنى نبل الفتراء ، وتفسر الواتع المضطرب المعتد على امنيسة ساذجة هى الخير / الشر والريف / المينة .

واذا كانت الترية هي المكان الذي ينطوي على الجوعي والعالمين من أجل الحياة ، نهى أيضا موضع اللفعل الانساقي الصائق والجمال البكر والبراءة ، ولذلك يقرن الشاعر نفسه بسلكتبها ، فتتهاهى الانسا الشاعرة مع الجماعة :

وفلاحون آحن هنا ١٠٠ بلا ارض ، ولا ابنساء
نسسير جماعة في الشييس
يقصر ظلقا ويطول ، يقصر ظلقا ويطول
ونحن نسير ، نبحث في بلاد الله عن بلسد
ونمن شاينا في باب مقهاه
ونبضي والفنوس على كواهلتا من المهد الى اللحد
ونبضي والفنوس على كواهلتا من المهد الى اللحد
الله المن المعادن المراب
الله المن ولا ابنسام(٢) ،

ومن ثم تبدر المدينة نتيض الريف ، انهسا بلا قلب ، يمضى الناس

بهما سراعا ، غير هائين بأهد ، وهم محض أشباح غارقة في الزحام ، علجزة من رؤية ما يعانيه غيرها . واقتلت سميارة معنده كلها عمر القلد سر القلد من كان المساية معنده المناقم بيضاء في الون الفسمياء رؤوسهم مرافعية المناقم براهم مرافعية ورؤوسهم مرافعية ورؤوسهم مرافعية المناقم المناقم براهم المناقم المناقعة ال

ان الشاعر القسادم من الريف ، بلا بلوى وخبسز ، لا يرى من التساهرة الا انهسا مدينة تامسية تد نقدت قلبها مدينة المهدين باننسهم، وكاننا مع ظاهرة الابهسام الشخصى التي يقسول بها البعض من علماء الاجتهاع ، وكان الشاعر حين يرغض الاضواء والسيارات وذبول الابهون يوميء الى العسودة الى سحر الطبيعة وعلاقات التراسل بين النساس العيوانات التي لا تنطق ، ومن نم نهو يبحث عن نظرائه :

هبیبی من ااریف جـــاء کما جلت یوما هبیبی جــاء

وبسبب وجله بن المدينة ، يراها زحلها ليس به احسد ، وبن ثم يتبنى او ان آبه قد وشبته في ساعده كيلا يتوه :

> یا لیت ایی وشبتنی ف اخضرار ساعدی کیسلا انسوه کیسلا اخسون والدی کیلا یضیع وجهی الاول تحت وجهی الثانی

وبرغم هذا التناقض الحاد الذي يخلقه نص حجازي الشعرى بين الريف والمدينة ، حيث تبدو الأخيرة وحشسا بخيفا شرها يزدرد الحب والمسداقة والأخوة فان شعور الشاعر بحساجة الوطان الى تغيير بجاوز مذا التناقض لا يمكن انكاره ، غالوطن مهدد بالآخر الغربي الذي لا يردم ثروة الوطن أو سوته غحسب ، بل تقف حجر عثرة أمام وحدته ، أن الوطن في هذا السميلي هو الوطن الكبير لا مجسرد مصر محسب وبي الطريف أن تبدو المقاهرة على قدر كبير من المتبح والبشساعة . في حبن تبدو المدن العربية الأخرى في صورة معاكسة تبليا ، ذلك لان بضداد أو دبشتى ليسمت المدينة العينية الشخصة وانها هي حلم التوامسسا

ولكى يجاوز الوطن نتره وشظفه ، ويفلار زبن نرقته وتبعثره ، غلابد بن بطل ، نابع بن هذاالشعب ، بل بن ريفه بخاصة ، وعبدالناصر هـو ذلك البطل :

> فلتكتبوا ما شبسمراء الني هنا أزاحسم الجسوع اخوض بحبرا اسبر اليباه أخوض بحسرا بن جبساه بحر الحياة ــ ما أشد عمقه ــ بحر الحياه طوغاته یا شسعراء سید مهیب بيض فتنحنى السيدود ويفتح الضيباء الف كوة عليسيه ويطلق البوق النحاسي النشيد فلتكتبوا يا شعراء اثنى هنسا اشاهد الزعيم يجمع المسرب وتهتف الحرية ١٠ المدالة ١٠ المسلام فتلتمع الدموع في مقاطع السكلام وتختفي وراءه الجوائط الحصير حتى المبودان الرخابيان يضبران والشرفسات تختفي وتمحى تمسرجات الزخرف ليظهر الانسان غوق قهسة المسكان ويفتسح الكوى لصسحبنا يا شسمراء يا مؤرخي الزمان فلتكتبوا عن شاعر كان هنسسا في عهد عبد النبامر العظيم(٢١) . لو كان قارس مقساورا ، يلوح في الخطسر يأتي الينا ، رافعها في قبة الردي قوائم الحصان يكر لا يفر ، يقطف الروؤس كالزهر ويختفى عند انقشاع الموت في سسحب الدخان وكيفي في ، وقد مضى بلا اثر

لو كان قديسها ، همسسانه القسر وسيغه يد القضساء والقسد ياتي الينها فجهاة بلا اوان همفتی فی اللمستکل باسهٔ تغنیت به ، باسهٔ تحسیرای اللمسسان کاننی وهیت تعسیری البشر ****

انی اغنی الذی راسته
یوم الامانی مثله یوم الفطر
رایته الانسان اصنی ما یکون
المسق ما یکون بالارض وابواب البیوت والتسجر
اکثرنا عزنا ، اشنبا نضاؤلا ، ابرنا بنت
اکثر بن صانی الندی علی الثیر
وکٹن بادی الونی ۱۰۰ وما یلین
ثم انتصر
وکٹ لا ؟
کر وفر فی السنین
وسیفه اطلافیا

ان البط ليس محض مغاسر ، يقطف الرؤوس ويمضى ، وليس قديسا متماليا على الناس ، لكنه أنسان ، واحد من السكل ، (الصق ما يكون بالأرض) ولذلك نهو الزعيم الذي سيمض بالوطن الى الصرية والمسدالة والسلام ، وتبدو صورة الزعيم لدى حجسازى صورة طوباوية وهذا ما يفسر لجوء الشاعر الى الخطاب التبشيرى عالى النبرة ، والى المطلقات التي تكاد أن تكون تجريفية (الجمساهير النبيان المناسني ، وتشد شعر الشبس) و (بحر الجبساء) ، أن هذا البطل المخلص ليس أذن مجسرد حاكم ، أي مقبة جهساز السلطة في بلسد يحلول أن يستقل عن هيمة مركز الاببريالية ، عن طريسق والملكية ، . الغ ، لكنه بطل من عالم تخسر ، ولذلك يبدو الاتحساد والملكية ، الغ بالطبة السياسية التخطيسط الاقتصادي والملكية ، الغ المعربي نتظيم الساطة الوحيد انذاك جهساز مخصوصا غير حصار السياسية ،

على أن نص حجارى الشعرى يحددس بأن شبيًا ما ، خلسلا ، أو تجليا اخطل بطل براسه ، ويتناح ذلك من عدد من تصالده ، هكذا يخاطب المفنى زعيه وقائده :

اخَافَ أَنْ يَكُونَ هِبِي قُكَ هُوفًا عاقب الله عن قرون فارات مور رئيس الجد من يسمى سيد. مسين الأن هذا الشويل(٢٧) .

ان الشاعر هنا يلبس سريعة ما سسوف يضع عليسه يده بتسوة بعد ذلك ، وبرغم أنه بازاء تصسيدة حب للزعيم ، الا ان شكوكه تطل في خفر واستعياء .

> لى ليسلة فيسه وكل جيانسا التسسهيد عاش فيسساليه

غالسبين باب ، ليس عنه من محيد(٢٨) .

ان الشساعر اذن يحس بها يحفسل به النظسام الاجتماعي من تناقضات ٤ فبجسوار أفسارات دولة الفقراء يوجد السبعن . بل ان مجسرد وجود اشاعة عن الشاعر ، تفسسمه في مواجهسة النساؤل .

ولما تسال في الليسل بن اخبروني بقهو في انتظاماري واقهو شوهدوا حسول داري وقت مسجينا(٢) وهانفا هارب وطامارد اهيم بالا وجها انخبط في العربات ، المسلات خترق الطرفات ، المساري

حبال التليفون ، صوت التيون ، مرايا المساعد احساول ان التير البرى اعدد دفساعى اوخر هسذا البسسلاد اساعة

وبرغم وعى الشاعر الحديق بما يعج به الواقسع من تناقضيات غان هذا الوعى ينحل شعريا في النينية ضدية هى الفقراء وعلى راسهم البطل المخلص واعداء الوطن . وبعد هزيسسة ١٩٦٧ ، ظل النص الشسعرى لحجازى قادرا على أن يامح وراء الهزيسة ما يجعله مدامعا عن سلطة الدولة وعن سلطة الزعيم ، وفي وثاله لديد الناصر يشعر متلقى شعره أن الشاعر واقع في أسر ابديولوجيا السلطة :

ياتى غبدا فيئساً ويكبل في مسيرة النعبنا القهور دينه ياتى فسطا فينسا ويجعانسا له جندا وحاشيه ويجعل دن مغازاتها حصـــونه ياتي غهدا فينها يعوح بسرنا الخاق ، ويسلها ودائمتها الدفينة(-)

على هذا النصو ؛ يصبح الزعيم الميت المها سيعود ؛ لكى يخلص شعبه من قهره ، وينشر دينه ويجمل من النساء الجسوع والسغب جدا ، ويسترد بهم الحق الفسائع ،

هــو ذَا اتنى فدعوه انتم يا مطلبك الدينــة اننا اولى بــه يوم الرحيــــل نبكيه حتى تنضب المثل الضنينة نبكيه حتى ترتوى الأرض التى لابد سوف نهز غظتها ونطعم من جنـــاها(۲)

وهكذا ما يزال المنتف القسادم من االشريحة الفلاجين من شرائح البورجوازية الصغيرة قادرا على ان يبرر حلمه ، ويمنحسه تماسكه الداخلى ، غيرى بطله مفارقا للمعطيات العينية ، متعاليا على الشرائط والعلائق التي تحوطه . ومن ثم يتف الشاعر لهام كارثة موته متسائلا :

هذا حصائك شارد في الأصبق يبكى

ومن الذي سيتفن الشسهداء في سينا ومن يكسو المظام
ومن الذي سيتفن الشسهداء في سينا ومن يكسو المظام
ويثبت الاقسداء الذي القص الاليم ونبتلي
ومن الذي تففر عيون الربيبات على اسسهه
(ان المساد غذا الى ارض السسلام
ومن الذي سيؤمنا في المسجد الاقمي
ومن الذي سيؤمنا في المسجد الاقمي
ومن الذي سيطل من قمر الأغاني والسيوف
ومن الذي سيطل من قمر الفياقة في ديشق
ومن الذي سيعم القمراء مباتل الشام
ومن الذي سيعم القمراء مباتله الشام
ومن الذي سيعم القمراء مباتله المنام

تشى هـذه الأبيات بحيرة التساعر ازاء الخطب ، عالاسـتفهام المتكرر يشير اللي دلالة محددة هي مقدان الشاهر للطريق ۴ بعد أن مات الزعيم ، الأب (وبن الذي سنعود تحت جنامه لبيوها) واللجوء الى مغردات مشبعة بالدلالة التليخية والميتولوجية (الخسمس الشريف) ، تكين الشهد ، تثبيت الاتسدام ، استهداما لخلق تواصل وجسداني مع مطتبعه) .

على أن هذا الحلم الطويرى سرعان ما يتضعضع امام جسلاء المعليات ، ووضوح حيورة التجسرية المرة . وكانت تصيدة حجسازى الجنيزة « للعبر الجبيل » تصفية لحسابه مع البطل المرد ، وإذا كسان شعر حجازى قبل هذا القصيدة ينتصر المفساء الروبائسي الشسورى في بنساء واحدى الصسوت قان هذه القصيدة هي بعلية حضوله الى عالم التركيب والعتابة وتعدد سطوح المشي .

نقد تبع المفنى زعيبه من أول الحلم ، من أول اليساس حتى نهايته ، راحلا وراده من مستحيل الى مستحيل ، حالمًا بقرطبة المنتقى والمناقى ، بيد أن غرناطة قسد سقطت ، وسقط البطل دون احتراق وعاد الى قبرة المكى ، تأركا المفنى شائما :

فوداعا هنسا یا امیری

آن لی آن اعود اقینارتی(۱۲)

واواصل ملحبتی وعبروری

تلک غرناطة تخشی

ویلف الفسلیاب ماثنها

وتغطی المیساد مسقالتها

وتعود الی قبرات المکی بهسا

واعود الی قبرات المکی بهسا

من تری یعلم الآن فی ای ارش آموت ؟

وفی ای ارش یکون نشسوری

مناتی ضائع فی الهسساند

ضائع بین تاریخی المسستماد

خابل فی دمی تکیتی

حابل فی دمی تکیتی

سبن وسنوس هل ترى اتذكر مسوتى القسنيم فيبعثنى الله بن تحت هسذا الرماد ام اغيب كسا فيت الت وغسنط غرناطة في الميسسط يكان القدن الشحرى الأمل دختل أن يتبدور حول السلطة في كل تجاهده و واسلطة والمحالفة المسلطة والمحالفة المسلوم والمحالفة والمحالفة المسلوم والمحالفة والمحالفة المسلوم والمحالفة والمحالفة المسلوم والمحالفة المحالفة المحالفة والمحالفة والمحالفة والمحالفة والمحالفة والمحالفة والمحالفة والمحالفة والمحالفة المحالفة والمحالفة والمحالفة المحالفة والمحالفة المحالفة والمحالفة المحالفة والمحالفة المحالفة المح

يقسول في قصيدة (يوبياك كهل منغير النمن) :

اعرف أن المسالم في قلبي ١٠ مات لكنى حين يكف الذياع ١٠٠ وتنفاق الحجرات : أنبش قلبي ، اخرج هذا البصد الاسمعي وأسجيه فوق سرير الآلام أنتح فيسه ، اسقيه نبيد الرغبة غلمل شماعا ينبني في الأطراف المساردة الصلبة لكن تتفتت بشرته في كني لا يبقى منسه ١٠٠ سوى جبجية وعظاهر(١٢)

هذا الوعى بيوت المسالم فى قلب الشاعر هو ومى بالمسير ، ذلك الذى يقوده الى الانزواء والإنكباب على النفس بعد أن ينجسساب مسخب النهسسار وتكف ادوات القسسع الإيديولوجى (المذياع) عن محسطورته ، هيث يفسرج قلبه كه محساولا أن يعيد الهيمة بنفل الحياة روالرغبة ، لكن هون طائل ، لقد مات المسالم فى قلب الشاعر بسسبب قليح اللواقع ونضعضمه . أى اننا مع ضرب بن الإغتراب هو اغتراب المنتف الراديكالي فى تشكيلة اجتماعية تصادر حريته وتكله عن ممارسة دوره ، وتحساصر احلابه فى المتصرر والتقسم وتوحيد الوطن المزقى وهو اغتراب أصيل ، لالله نتساج المال لم تتحقق واحسلم الجهفت على وهو اغتراب صلبة وجاربة ، لقد وصلت تجربة سلطة يوليو ١٩٥٣ الى نتطة هرجة مع بنتصف المستبيات تتربيسا ، اذ تعثرت الفطسة التبوية ونضخم المجتمع الاستهلاك ، وازداد هضسور رأس المسال

التربي قبدا أن تجربة الاستقلال النسبي عن المنظومة الراسسالية ، التي توسلت بالقرار البيروقراطي الفوقي ومصادرة مبلارة الجياهير ، والجهاز الأبني والايديولوجي القوى ، قد لحقها العقم ، ولم تك هزيبة في الجهاد سوى اعلان ساهر عن فشل هذا التوجه ، ولكن كان ما حدث في 1974 مجاوزا للهزيسة واأنها كان اشارة بالفسة الوضسوح الى مقدان الطريق والحيرة والتخيط من جاتب ، والى استطالة مجاوزة وضمية التنظف والتبعية عبر شروط المركز الامبريالي من جاتب آخر ، وأكان تحجازي قد ظل تابت على عهده فلم يظيس دلالة الصدت الا بعد موت عبد الساهر ، رادًا كان عبد الصبور قد جبا الى نوع فظ من تعزيق الذات مان استجابة شعراء السنينيات وكتابها كانت مفايرة تها ، فتواتت شسعراء الم تعنيفي معلم مع تلك الرائحة الصنع الله ابراهيم وبحيرة المساء لابراهيم اصلان ،

ويكشف نص دفقل الشعرى عن وعي إجاد بها يجرى حسسوله في مصر والوطن العربي والعالم ، ولذلك بلبس في قصائده المبكرة هذا الربط الوثيق بين (« القط » ونكوص « الثورة العربية » أن غياب الوجه العربي لتبوز على حسد تعبيره وبين ظاهرة الحساكم الفرد :

> احببت فيسك المجسد والشسعراء لكن الذى سرواله من علكبوت الوهسم يشى في مواثلك الليلة باللبساب يسقى القلوب عصسارة الضحر النبق والطواويس التي نزعت تقساويم الحوائط وتجشفت ساعاتها وتجشفت بمواقد المسفراء ٠٠ غوق اكابر الإغوات مفهسم(٢١)

على هذا القحو يمى الشاعر اليسات الساحة ، الذى يتبدى فى الدراكة لصبورة السلطان بلقع الوهم . كما تكتسف الإبيات عن طبيعة نهم الشاعر لقضائية الآلية ؛ التي احب غيها بجدها وشعراءها ؛ حيث تبد و الأمة بمهوما بثالها يتكيء على المجد الفسائر ؛ ولذلك يبسدو طبيعها أن يخاطب الشاعر الأرض بوصفها أبراة ، فقدت بكارتها ؛ وجرو جرم لا تضلله بيساء النيسل والغرات معسسا ، ويرغم هذا النهم المتاصل للأبة غان الشاعر يلج على ربعة المسلطان بالوهم ، ذلك أنه يسستى التلوب عصارة الحضر المنبق ، بهنا يكتسف عن عداته للتاريخيسة ؛ واعتباد بفهوم غير ثورى عن الأبة وطريقها للتحرر والتقدم ، ولذلك

نهو يحيط نفسه بالطواويس التي تتجشا بووأند السفراء منتظرة النياشين . ويكشف لفظا « السلطان والأغوات » عن وعى النص بخواء بائع الوهم وصحبة من النقاء الثورى . أذ ينجر هذان اللفظان في ذاكره التارىء العربي عددا من الدلالات التاريخية المرتبطة بالتلام والتصود عن الحرب والستم .

وسوف نتوقف قليلا بازاء تصيدة « اشياء تحدث في الليل » ، لانها اولا تضع المثقف الثورى في مواجهة قوى الثبات والتخلف ، ولانهسا ثانيا : تشير الى شخصية تاريخية في ستينيات مصر هي شخصية صلاح حسين الذي قتله كبار بلاك الأراضي الزراعية في المنونية(٢٥).

السياء تحدث في الليسل

رخاوة النماس تغبر المسافرين في قطسار الليسل ٠٠٠ وفي حقسول قرية بعيسده شق السكون ــ فجهاة ــ عواء نئب وانعقد الطيب في الضروع والطلقت رصاصة ... فكفت الأشسياء - بعدها - عن الوجيب ٠٠٠ هنيهة ، ثم استمادت نبضها الرتيب ٠٠٠ وكانت اللبلة ... يتزال مقبرة (كان النشيد الوطني يبلا المذياع منهيا برامج المساء . وكانت الليلة ٠٠٠ لا نزال مقبرة والطرقات تلبس الجوارب السوداء وتفير الطبيلال روح القياهرة) والسدم كان ساخنا باوث القضيبان هذا دم الشيس التي ستشرق ، الشيس التي ستفرب ، الشبيس التي تاكلهما الديدان! دم القنيسل احمسر اللسون دم القنيسل اخضر التسسمام خيط عليسه تنشر الدبوع ٥٠٠ كي نجف في اشعة الصبح (وكأن مبنى الاتحساد عملهنا . . منطفىء الأضواء تسرى أليه من عبير « هيئتون » القريب .. اغتية طروب !) وكان وجهه النبيل مصحفا عليه يقسم الجياع وإكانت السذراع

غارعة ، كان محرانا بشق الأرض: كانت النزاع . . فنابزة كبسلرة القبسح غَنْنَاورةً كَالْسَفَة الأولى التي تَنْبِت في غم الرضيع! ﴿ وَكَانَتُ الْمُطَابِعِ السوداء تَلَقَى الصحف البِيضَاءُ وصاحبان في ترام الطودة الكسول يفتصمان في نتاتج الكرة وفي طريق الهرم الطويل تباقات سيارتان ـُ كانتا في الليل ان تضطيفا ـ السيف وفي الصباح والقشيد الوطفي يبلآ الأسماع كان فراش العقل بيدا الشبيج وكانت الأصوات في القرى ٠٠٠ جنائزية الإيقاع ورحلة الموال في الضلوع تغرر القلوع : « ادهم مقتول على كل الروج » « لعهم مقتول على الأرش الشاع » وكان وجهه النبيل مصحفا عليه يقسم الجياع

نحن في التصيدة مع حدث مندغم في سياق الحياة السيال ، بصــل الينا عبر « لوحة » تجمع المتناتضات وتواثم بينها ، مرخاوة الماس التي تغير المسافرين في الليل تتجلوب مع عواء الذلب الذي هـ ندير بها سيحدث ، ويتراسب عواء الذئب مع الحليب الذي انعتد في الضروع ، لأن الرصاصية ستنطلق ، وإذا يعدث هذا يتوقف كل شيء عن الحركة هنيهة تصيرة ثم يعاود نبضه ، وهكذا يكتسب الحدث بعدا يطنى على الوقائمية ، لأن وضعه بوصفه محض حدث مندغم بسياق سيال تتراسل اشياؤه تراسسلا كرنيا ، طابعه ميئولوچي يمنح الحثث تداسة تعلو به النثرية وتقنف به الى سبياق صوفي وتتلكد دلالة الحدث مع الكشف عن المارقات التي ينطوى عليها المسياق ، نبعد أن يرسم النص الحدث مبرزا علاقاته ببقية نسيج الكون ، بلجأ الى قدرة الشمعر على السميولة في الزمان ، بالكشف عن المقارقة بين اغتيال مثقف ثوري والنشسيد الوطني الذي يبلا المذياع ، والانسواء التي تنطفيء ، والظلال التي نفير روس القاهرة ٤ وكان الفارقة تعم الوطن كله ٤ فقفارق القرية موضيهم الحدث عن القاهرة عاصبهة الوطن ويقر السلطة وآلة عنفها أن التم الذي يلوث القضيان يفادر موضعه الضيق ودلالته الضيقة ليصبح دم الشمس التي تأكلها الديمان ، ويعتق النص ذلك بالتكرار (الشمس التي ستشرق ... الشمس التي ستفرب ، الشبمس التي تأكلها الديدان)

ثم كسر القوقع { دم التنيل احبر اللون / هم التنيل الخضر الشماع) . . م يعود النص مرة ثانية الى المارقة عن طريق التكرار (كانت الذراع) و (ضمالت) و التضييه (كذرة القبع > كاصفة الأولى) والتنسيد ر سوداء سبيضاء) . وتتنبى التصيدة جالتراسل بين موجودات الكون عامراش في الحقل ينشج > والاسموات في القرى جنائزية الايساع > ويتحول المتن المتلول الى بطل شميي كمنوه ادهم > فيغطي حضوره على خضور . واذ يكرر الاشاعر اللبيت التالي في مسطوري بدلا بن عطر واحد :

وكان وجهه النبيل مصحفا ٠٠ عليه يقسم الجياع

يرتفع المتتول الى ذرى ذات طلبع متقدس كارق الأرمنية ، ليصبح عنصرا تكوينيا في سياق المجموع البشرى .

واذا كانت قصيية « اشياء تحدث في الليل » توميء الى التعارض بين ما يحدث في القبل من اغتيال التوريض وما يحسدث في القبار من جلبة فورية » ومن ثم بين شعارات سلطة الدولة وبين منحاها السحياسي وانحيازها الطبقي » مان ثبة تصائد اخرى تؤكد هذا التعارض وتدعيه. لقد لما المل دنتا الى كثير من كينيات القول الشحرى ليحدد رؤيته لما يجرى لمايه ، فتجاورت الانتصاح وتوظيف الاسسطورة مع التضمين الشمرى والديني في نصوص نتنصر لابراز اليومي والوتائمي والتاريخي عبر المتارنة بين ماشي الأبه المجيد وواقعها المتردة بين ماشي المتردة بين ماشي المتردة المتردة بين ماشي المتردة بين ماشي المتردة المتردة المتردة بين ماشي المتردة بين ماشي المتردة المتردة بين ماشي المتردة بين ماشي المتردة بين ماشي المتردة المتردة بين ماشي الأبه المتردة بين ماشي المتردة بين ماشي المتردة بين ماشي التردة بين ماشي الأبية المجيد وواقعها المتردة بين ماشي الأبه المتردة ال

ان الشباعر الذي يرى شحره طريقا لمعرفة العائم وتفييره يتراوح -بين لهجة النبى المتيز القادر على النبوءة وبين النبى المهزوم المنقسم على نفسه ، يكتب أبل دنتل بعد أحداث أيلول الأسود .

تأت تكم مرارا ان الطوابي الآبي تبر في استعراض عيد الغطر والجلاء (مُنهِنَّفُ النساء في التوامَدُ انبهارا) لا تصنع انتصارا(۲۱) ان الدامَع التي تصطف على الحدود في الصحاري لا تطلق التيران الاحين تستدير الوراء ان الرصاصة التي ندفع فيها ٥٠ ثبن الكسرة والدواء : لا تقتل الأعداء الكها تكتلا الذار فعنا صوننا جهارا

يقلت لكم في السنة البعيدة عن خطر الجنسدي عن قليه الأعمى ﴿ وعن همته المقيدة يحرس من يبنحه راتبه الشهري. وزيه الرسسمي لرهب الخصوم بالجمجمة الجرفاء والقعقعة الشسبيدة لكفه ١٠٠ ان يمن الوت ١٠٠ غداء الوطن المقهور والمقدة غر من الميدان وهاصر المستطان واغتصب الكرسي واعالن ﴿ النورة ﴾ في المنباع والجريدة تلت اكم كثيرا ان كان لابد من هذه الذرية اللسنة غلبسكلوا الخنادق الحمسينة (متخذين من مخافر الحدود ٥٠ دورا) لو مخل الواهد منهم هذه المدينة : ينظها ٥٠ حسيرا يلقى سسلاحه ٠٠٠ على أبوابها الأمينة لأنه ٥٠٠ لا يستقيم برح الطفل ٠٠ وحكمة الأب الرزينة مع الأسنس الدلي من حزام الخصر ف السبوق وق مجالس الشسوري

> قات تكم تكتكم لم تسمعوا هسذا العبث فقاضت البران على المغيدات وفاضست الجثث إ وفاشت الخوذات والدرعات(٢)

وجلى أننا هنا مع صوت نبوى ، يتحدث بلفة جائرية هادة ، حيث نذكرنا قلت لكم بلهجة المسسيع ، فضلا عن أنها تخلق مساقة بين الرسل والمستقبل وبخاصة هين يبدأ الخطاب بان المؤكدة ، وهو أمر طبيعي في هـ خا السيلق ، متحن مع رسـالة جازمة مدينة ، لا تقبل التأويل ، كأنه ه ينظم » عددا من المتولات «لنهومية عن طبيعة السـالطة المسكرية في بلدان العالم المنطقة ...

ان النبي المهزوم المغترب الذي مات العسالم في مكبه ، هو النبي ننسه الذي يماني وطأة هزيمة ١٩٦٧ ، وديكتاتونيه « الذرية اللمينة .» التي اغتصبت السسلطان وأعلنت « الثورة » في المذباع والجريدة وهسو النبي الذي سيتحول مع السبعينيات والتفريط في تراب الوطن واستقلاله المي محرض :

لا تصالح واقعت ضد سيفك كل الشديوخ والمجال التي ملاتها الشروح والمجال التي ملاتها الشروح وإنطاء المبيد وإمتطاء المبيد والمجال الذين تركت عمالهم موق أعينهم وسيوفهم العربية قد نسبت سنوات الشمخ طيس سوى أن تريد الت غليس سوى أن تريد وسواك ١٠٠ المسوخ(٢)

李本本

وهكذا نرى ان استمادة الشساعر العربي الهسديث لوظيفته الاجتباعية بوصفه حابلا للوعي ، قد مكنته بن ان يكون شعره شهادة على ما يجرى في الواقع ، ولقسد أبرزت وقفتنا مع ثلاثة بن شسعراء التفعيلة في مصر تبساين وعي كل منهم وخصسه صينه بملاقته بالدولة وسلطتها وبخاصة في بعدها السياسي ، بدا أولهم رافضا المنحى المضاد للعيقراطية في مسلطة يوليو ، وتحول عن جذا الوعي بعد ديوانه الأول، ويرغم هذا التحول تكشف شقوق نصه عن احتفال معذب بالقضية ، وين خلال عامزا للغرد الذي سسيقيم دولة الفقراء الطوبوية ، وهلل عامزا لفترة طويلة عن رؤية تناقضات السلطة والبات تحولها حتى مات البطل الفرد دون أن يقود شعبه الى ما وعد به ، واذ يذهب (الملك) على هد تمبير الشاعر الى قبره الكن) على هد تمبير الشاعر الى قبره الصحولة ويهه وهسوته ، ومن يتم بتحول غنساء الغورة في الدواوين استمادة وجهه وهسوته ، ومن يتم بتحول غنساء الغورة في الدواوين

الجُكرة للى « بكاء » لها في « برثية للمبر الجميسل » و « كائنات مبلكة الله » و « كائنات مبلكة الله » و « كائنات مبلكة بين الله أن المحاد بين الله الله عند خلل ويخلصة بمد ديوان الله كاد بين يردى زرقاء البيالة وفيا لدور التساعر النبي الحالم بتغير الواقع منى لو جاء بناء القصيدة واحديا ، مغلقا ، عاجزا عن التحدد الدلالي ،

هوايش:

- (۱) دیوان الحسن بن هاتیء ، صفعة ۱۸ ، تمتین آهید مید الجید الفزائی ، دار الکناب الجربی ، بهویت .
- (۲) نفسه مسقدة ۳۰ وبن الخيد الوجوع الى بقال جاير دسستور « الفساعر الحكم » ، فصول ، العدد الثاني المجلد الساعس .
 - (۲) تاسه مشعة (۲) .
 - (٤) نضه مفعة (١) .
 - (e) راجع محبد عابد الجايرى في :
 - ... نعن والتراث ، بقدية الطبعة الأولى ، دار الطليعة . يروت .
 - ــ القطاب العربي الماضر ، دار الطليعة . يروت سنة ١٩٨١ .
 - ... تكوين المقل العربي ، دار الطليعة . بيهت سنة ١٩٨٢ .
 - (٢) المسابق .
- (۷) مسلاح عبد الصبور : هيلاني في الشمر ، مسلمة ه دار الترا . بيروت . دون تاريخ .
 - دی نصبه .
 - (۱) نفسه سفعة ۱۹ .
 - (۱٫) نضبه منطة ۱٫۳ .
 - (۱۱) تصه مفعة 👣 .
 - (۱۲) تفسه مشطة (۱۲) .
 - (۱۲)، تضبه سقطة ۱۹۸ ب
- (١٤) فسول . المسحد الرابع ، المجلد الأول ، ندوة التسمر (العربي المعامر .
 القاهرة ١٩٨٩ .
- (٥) تقسسه , وقارن الدوائر اللاث الشسمر ببقدية كتاب عبد المصن طه جر
 (الروائي والأرض » دار المطرف ط ٢ ...
- (۱۲) آبل نظل : الإعبال الكافئة مشعة ۱۳۶۹ ط بكتية بديوش ، القاهرة ، دون تاريخ .
- (۱۷) لميد عبد المعلى عجازى . الأعمال الكليلة سمُعة ۲۹۲ ، دار العودة بيروت سسنة ۱۹۷۳ .

- يَدُا) اثراً التميدة في . بيوان ظ التأني في يالدي الدار الشروق القاهرة .
- (١٠) رفيع المباعب الدراسة : مسلاح عبد المسبور ، رؤية العظم ، رسالة ماهمتي ، ادائب عن تسمى .
- (-7) جار معنور : الرايا الاجباورة مستحة ٢٥٣ . البيئة البسابة الكتاب
 سنة ١١٨٦ . وترجبة المحطاح له .
 - (۲۱) مناح مید السبور : فابالت فی زمن جربے ، دار الشروق ضفحة ۲ .
 (۲۷) نفسه مفعة ۱۱ .
 - (٢٢) لعبد عبد المعلى هجازى ، الإعبال الكابلة سقعة ١١٩ وما يعدها .
 - (۲۲) تب مفعة (۲۲)
 - ره۲) تفسه مسفطة (Ya)
 - . ١٧١ تصبه مشعة ١٧١ .
 - (۲۷) تفسه منفقه (۲۷)
 - (۲۸) نسه منظ ۲۵۱ .
 - (۲۹) تغییه صفحة ۲۱۱ .
 - . ۲۸(تفیه میفهٔ ۲۸(
 - (۲۱) تضبه .
 - رور) برور) تقسه .
- (٧٢) نفسه صفحة ٤٦٥ . رابع ... أيضًا . بحيد بدوى : كالفات مبلكة الليل في تصويل . المحد الانفي من المجلد الثالث .
 - (C) ليل بنكل الأميال الكابلة صفحة W .
 - (وع) تقسه ، اقرا القصيدة في « الأميال الكابلة » صفحة ١٢١ ،
 - (۲۱) نضبه مخمة ۱۷۲ . "
 - ۲۸۲ / ۲۸۸ منتمة مد۲ / ۲۸۲ -





« شضيات البرهيـة »

١ - شهريار : الله شهريار في الاربعين • عصبي سريع الغضب

٢ - سارازاد : لمراة جميلة الجسد تضع على وجَهها تناعا من الذهب . وتنتحل شخصية شهر زاد ، لعوب غاجرة ،

٣ ـ مسرور : سياف الملك زنجي سفاح قوى في الخمسين •

٤ - عفركوش : مارد هاتل ، عشيق سارازاد وحاميها ،

(النظر الأول)

(طرقات قوية على قرص من التحاس • يفتح الستار على عَاعَة كَبِرة تَمَلُؤُهَا الرَّخَارِفُ والنَّقُوشِ الدَّهِيةَ بِهَا أَعِيدَةً مِنْ الرمر - بالطالحجرة من الرخام بعضه معسكر - باب جانبي عليه ستارة حريرية رثة ٠ شباك مفتوح يبدو من ورائسه البحر في المسائط الخلفي الذي يرتكن عليه سرير فلخر من المدن الطلي بمناء الذهب • منضدة من الخشب الفنايق المطعم بالصنف ، تسمنقر بجوار السرير وعليها بقسايا اكــل وفواكــه وزجلجات خبر فارغة ٠٠ سيف معلق على الحائط مع ملابس شهريار في مقدمة السرح توجد غوهة بثر عليها بكرة لرفع الباد) •

شمويار : (يستيقظ من النوم حين يؤذن ديك الصباح ٠٠ يتوم ببجدعه من الفسراش - ينبطى ويتشاعب. . . يمسد يده الي الناكهة نياخذ عنتودا من العنب ويرنعه ثم يتناوله حبة حبة • يسمم شخيرا فيضع يده على الفراش متحسسا فيجد شخصا تحت الغطاء ينام بجواره لا يظهر منه شيء ، غيثب من الفراش مفزوعا وهو بملابسه الداخلية)

الحقوني ١٠ لص ١٠ لص فغراشي ١٠ حرامي في حضني (يتمنطق بالسيف ثم يجرده) تم * • تم يا ابن الناطة • • تحرك أو أتسد جمدك النجس (يتوم الشخص التحثر بالنطاء ويجلع عنه النطاء فتيسو سيدة تلبس سروالا وحزاما من الحرير وتعيصا شفاقا بيبن جسمها لكنها تضم على وجهها تنساعا من الذخب •

السيدة : مالك تصرخ مكذا كالمسوع .

شموريار: اللص ٠٠ شيخ النسر في نراشي (يشير اليها)

السيدة : الا تعقل يا رجل (تحاول أن تقترب منه لتهدئه)

شهويار : من أنت · تولى (يدغمها بذبابة السيف بحيدا) السعدة : اهدا أولا

شمهریار : ما تد مدات ۱۰ تولی بن انت ۱۰ تکلمی

المسيدة : (يسمع صوبت موسيقى شهر زاد لكورساكوف) انا شهر زاد · حبيبتك

شهریار: (مستنکرا)

ون ۱۰۰۰ وا

السميدة : الم تسمع ٠٠ شهر زاد ٠ الم تكن تنتظرني ما تتلبف على زواجي

شـــهريار : والـــادا تلبس شهر زاد تناعا ، اكشفى وجهك السيدة : ليس الآن

استیاد : متی اذن ۰۰ شهریار : متی اذن ۰۰

السيفة : عندا تصر لى . . تلبا وتألبا وتصبح علاقاتنا طبيعية . . نوج وزوجـة

شمهريار : لكنك لست شهر زاد ٠٠ اتسم على ذلك ٠ صوتك متغير

المسيدة : (تخرج ورقة من جيبها)

مذه بطاقتي الشخصية · · لقراما ·

شهريار : (يترأ الورقة)

يا للغرابة ٠٠ انها مى ٠ لكن كيف دخلت الى هذا هـذا شيء خطر

السبيدة : وما وجه الخطر

شسهریار : تَحَظَیْ حجرتی وتندسین فی فراسی ۰۰ کنت تستطیمین فرس خُنجر فی مسجری

المسيدة : ولماذا ١٠٠٠

شهویار : لتستریحی من تهدیدی . .

المسيئة : ولكنى لم لنعل .

شهريار : لابد من التحتيق محك (يصفق) مسرور

معرود : (يدخل من باب جانبي يرتدي سروالا وحزاما عريضا من الجد

على النصف الاعلى حيث يبدو جسده كالابنوس اللامع ... على راسه عبلية وفاقته أهلة وحول ساعدة أسورة من النجو : ورتبته يتعلق بها سيف مريش) .

شــهرژاد ۵ ⊈ فيغزع) ما مذا الوحش ۲۰۰

شمهريار : اين كليت ليلة ليس

مسهريس ، على باب حجرتك يا مولاي ٠٠ لم ابرح ٠

شهريار : خين أين دخلت مده الراة (يشير ألى شهر زاد)

مسرور : (مرتبكا)

لا ۱۷ مست اعرف ۰۰۰ ربما تكون جنية أو ساهرة ۰۰۰ أو ۰۰۰ مولاى (يعتشق السيف) دعني الصرب رتيتها ليستريح بالك ۰۰

شهريار : لا تتعجل ١٠ القتل في الصباح ١٠ كالمنتاد

شهرزاد : (تعلم مسرورا في صدره علمة توية)

خسئت ابها السناك

شسهريار : اذا لم تقولي كيف دخلت الى منا ٠٠ لو ترممي التناع

مسرور : مولاى ٠٠ سوف أرفع القذاع رغما عنها

شمهرزاد : ایاك آن تغمل ۰۰۰ من برنع تناعی رغما عنی نسوف بیمتری شمهریار : اذن تصرف یا مسرور ولا تنف مكذا ۰۰۰

مسرهد : (یأتی من وراه شهر زاد ومعه حبل نیدیر کتافها و می تقاوم بشده) صا قد ادرت کتافها ۱۰۰

شسهوژاد: اترکونی یا انذال ۱۰۰ المتنی یاعنوکسوش یا قامر الجن والوحوش ۱۰۰

شسهرهای : (عندما دفرغ مسرور من تکتیف شهرزاد) سوف أعد لفایة عشرة مان لم تخیرینا کیف دخلت منا

طرف احد الحديد عمره عان م معبريد عيد طلقضرب عنقها · ولن ننتظر الصباح ·

هرود... : (یرفع سیفه بعد آن یرغم شهرزاد علی آن تجثو علی رکبتیها) السمع والطاعة یا مولای

شهریار: (یصدر) ۰

واحد ـ اثنين ـ ثالثة ـ أربمة ـ خمسة _ سنة ٠٠٠٠٠ (يتباطا في العـد) سبعة ٠٠٠٠ ثمانية ٠٠٠٠ تسعة ٠٠٠٠ - مشرة (يشير بيسحه الى مسرور)

(عندما يوشك مسرور أن يهوى بالسيف على رتبية شهر زاد تسمم فرتمة عظيمة وتمثلي، الغرفة بدخان كثيف)

```
مسرور " : ﴿ فِي مَرْعٍ ﴾ -
 مولای ۰۰۰ انظر ۰۰۰ ما حذا ۰۰۰ ( بشیر الی اعلی )
            شهريار : دامية طبقت على رؤوسنا بيا مسرور ٢٠٠٠٠
                                          شهرؤاد دعنركوش
      صوت المارد : شعبيكي لبيكي ٠٠ عبد وملك ايديكي ٠٠ م اتطلبين
                          شهرزاد : انقلني من التتلة السفاحين
          صوت اللرد: '٠٠٠ في خدمتك يا مولاتي ٠ ( ينك تبودما )
   شمهریار : مولاته ۱۰ انه معها ۱۰ اضربه یا مسرور ۱۰ انظم رتبته
                                        ﻣﺴﺮﻭړ : (ﻣﺴﺘﻬﻮﻻ)
استطيع قطع رقاب البشريا مولاي ٠٠٠ لما هذا ٠٠٠ فلا ٠٠
            لا أستطيع أن أصل ألى ركبته ٠٠ أنه مارد
                                         السارد: (يشخط)
  ولديا مسرور (يقع على الارض من الخضة ثم يقوم)
                                     هسرور : (بحتى رأسه)
         شعبك لنبك ٠٠ عنيك وملك انتيك ( برتجف )
   الساود : أخرج من الغرفة حالا ٠٠٠ ( يهرول مسرور الى الخارج )
لا ٠ ليس مكذا ٠٠ فلتخرج على يديك ورجليك ) كالحمار
                   ( يسبر مسرور على أربع ويخرج )
  والآن مات سيفك هذا يا شهريار ٠٠٠ ( بحسم ) هات
شموياً ق. ( يقدم السيف ألى عفركوش فيأخذ ثم يسمع صوت تحطيم
                         معدتی ) کلا ۲۰۰ کلا ۲۰۰
                         اتحطم سينى أيها المارد
السسارد: والتيه من النافذة (يسمع صوت ارتطام السيف بالصخور)
والآن ٢ تعالى يا شهرزاد ٢٠ التتربي منى ٢٠ الا استحق
قبلة منك يا حبيبتي ( صوت قبلة معطوطة شم يختفي
                                       المارد) ٠
                            شسهرزاد : مع السلامة ٠٠٠ يا حبيب
                                      شبهربار : (ق غضب )
                                      عاميرة ٠٠٠
                            شسهرزاد : غران ٠٠٠ لابد انك تحيني
                                           شبهريار : منحطبة
شهرزاد : ولكنى فاتنة ٠٠٠ أنظر ( تدير ريكوردر فتسمم موسسيتي
                                         رلقصة)
( ترتص شهر زاد وترعش وسطها على النغمات وشهريار
   ولقف في ذمول ٠٠٠ متدمعه شهر زاد في صدره معابثة )
```

صفق یا مولای ۰۰ صفق علی الواحد ۱۰ انظر ۱۰ اصبط الایتاع وسوف تعود للانس

شهريار : أخرس أيتها الفاجرة ٠٠٠ يا مسرور ٠٠٠ (يصفق)

شهرزاد: (تتوتف عن الرتص وتغلق الريكوردر وتصنق أيضا)

عنرکوش

مسرور : (يدخل من وراه الباب)

مولای ۰۰۰۰ (یجرد السیف) انا جاهز . سعیناه : د فر حرب شدود) بند ادتیا النام ترد ال

شهریاو : (فی حرج شدید) ۱۰۰ ایتها الفاجرة ۱۰۰ الومس العاهرة تعدینی بمفرکوش ۱۰۰ اسوف اریك نجوم الظهر الحمراء اسمع یا مسرور ۱۰۰ جرد سیفک ۲۰ ثم تقدم بكل قرة ۱۰۰ بكل وحشیة ۲۰۰ بلا شفقة ۲۰۰ (بخلاعة) ۱۰ ودلك لی ظهری ۲۰

شسهرزاد : (تقف ف رجه مسرور)

(اشهریار)

والآن نم على وجهك ١٠٠٠ اجل هكذا (تربت على عجيزته) تمام ١٠٠٠ (ينام على السرير وشهرزاد تدلك ظهره على نفهك أيلم زين المابدين بينها يضرج مصرور وهو يحبل الصيف ويتراتص في مشيته بخالاعة وهو يهاز اردافه) المنظور الشاقي

(نفس الغرفة • سندان كبر يستتر في متدمتها ويقف أهامه شهريار يمسك مطرقة ضخمة • في جدار الغرفة في القاحية اليسرى كور ومنفاخ معلق ينفث الهواء فيشعل القار بواسطة سلسلة يجنبها مسرور ويرسلها بينما يمسك بملقاط من الصديد قطعة حديد مستطيلة • الجو مابد بالدخسان بضعة سبيف معلقة على الحائط)

بسرور : (يشدم أشهريار المقاط وبه قطعة الحديد كاتها نار) السيف الأخر يا مولاي ٠٠٠ لنه يخصك

شسهريار : (يتناول السيف ويضمه على السندان ويرفع الطرقة) نهاية عفركوش ٥٠ دم ٥٠ دم ٥٠ دم ٥٠ دم طرق الحديد فيتطاير الشرر)

مسرور : لابد من قتله يا مولاي لقد جطنا الضحوكة ٠٠٠٠

شسهريار : دم ٠٠ دم ٠٠ دم ٠٠ سوف يتم هذا بعد توزيع السيوف همرور : اتقان أنهم قادرون ٠٠٠ !!

شسهريار : انهم اثنى عشر يا مسرور (يمسك السيف الذي يطرقه ويضمه في النصد) هسرور : اکنه فظیم یا مولای ۱۰ یداه کالمراری ورجلاه کالصواری ۱۰ مارد ۲۰ انفه کالمباره واسفانه کالحجاره

شهريار: لابد من قتله ٠٠٠ وبعده

مسرور : تقتل شهر زاد كالاخريات اليس كذلك ؟ كلا يا مولاي ــ انها ماكــوة ٠٠

شهویاد : (یجرد سیفه ویلمب به ویهوم من ضوق راس مسرور)

لیس کالأخریات ۱۰ سوف ادبر لها تقله فریده ۱۰۰
تسللت الی عرفتی واندست بجانبی فی الفراش دون علمی
ودون ان اعرف ما ترید ۱۰ هذه مصیبهٔ ۲۰ کارثهٔ ۱۰

كل هذا وانت واتف كالنطع امام باب غرفتى ؟

هسرور : (محتجا) مولای ۰۰ لعلها ساحرة او شیطانة

شهرياو : حتى الحراسة لا تفلح نبها ٠٠ ما ماأدتك اذن ٠٠٠ خذ ٠٠٠ مده السيوف تعطيها لاخوتي ٠٠ كل واحد سيفا ٠

مسرور : السمع والطاعة (يتناول السيوف بين يديه)

شسهوييار : غليختبتوا له في طريق التوت · خلف الصخور والاشجار كالفهاود ·

هسرور : طريق التوت ١٠ ولم ١٠ !!

شسهريار : مو طريق مرور المارد الى هذا يا مغفل ٠٠

مسرور : (يأخذ السيوف ويسير الى الخمارج)

سوف انعل یا مولای (یخرج)

شسهريار : اوصهم ان يفتحوا عيونهم جيدا ٠٠ انتظر سوف آتي معك (يخرج في اثره)

شمهرزاد : (تخرج من وراه ستارة م تابعث في أنحاء الحجرة وتحت السرير وفي كل ركن)

أين خباها يا ترى . . الوغد يتآمر مع مسرور لاغتيال عفركوش (حين تذكر أسم عفركوش يسمع الفجار ويتصاعد الدخان من الفرغة ثم ترفع شهرزاد نظرها الى فوق) عفركوش

عفركوش : مل وجدت الزجاجة

شهرزاد : ایس بمند ۲۰۰۰

عفرگوش : اذن ضاع عفركوش ضاع • ضاع (يېكى)

شهرزاد : (بارتياع)

وكيف ٠٠ كيف تضيع ٠٠ انت حياتي يا عنركوش ٠ (تقبله تبالت متالحقة)

عفركوش : ان حياتي تتسرب لحظة بعد لحظة ليس لي نجماة الا ٠٠٠٠

```
عفوكوش : الا اذا شربت من اكمير الحياة • انت تعرفين
الحث عن الزحاحة * لقيد خياها الوغيد. • أين * أين
                                          سانترى •
                                    شهرزاد : (تصرخ في نرح )
وجعتها يا عفركوش كان يخبثها في تجدويف سحرى في
                                        الحائط ٠
عفر كوش : ( مترفع بدما بزجاجة خضراء ٠٠ فيمد عفر كوش بده ليتناول
     الزجاجة ) الزجاجة تحفظ حياتي وإنا أحفظ حياتك •
            شهريار : ( يدخل ثم يختطف الزجاجة من يد. شهرزاد )
                           عرفت ما تريدين يا.خائنة
                                       عفركوش: (يمديده)
                                         الزحياحة
          شهريار : ان تاخذ قطرة منها ٠٠٠ ( يتراجع بظهره خاتفا )
( يهجم عليه عنركوش نيفتح ازلجاجة ويفرغها في البئر
                                     داخل الغرمة )
                      عفركوش : ايها الوغد ٠٠ ماذا مطت ١٠٠ !!
                    شمورزاد : لقد اختلط اكسير الحياة بهياه البئر
                             عفركوش : ويلاه ٠٠ قد شماعت حياتي
شهرزاد : ۲۰۰۰ لا تخف ( تدير بكرة البشير حتى يطلم الداو نياخيذه
                    عاركوش ويشربه في ألهنة شحيدة.)
    عفركوش : الآن عادت قوتى ٠٠ ( تحدث فرقمة وينتشر الدخدان )
         تسهروالا : لكسر الحياة في انتظارك دائما ( ثم يختفي المارد )
 شهريار: ايتها الخادعة سوف اردم البئر وأتتلك ( يجرد سنفه نتجثو
                                         شهر زاد )
 شنهرزاد : انسبت الله محتاج الماء البثر ١٠ لتحلفظ على شبابك انت
    أيضًا حتى تقيير على مضاحمة النساء • كل لبلة • •
 ( يسمم صوت تقارع سيوف فينصت ويترك شهرزاد )
                                   شسهريار : ماذا يجرى بالخارج
                                              منوت مِن الشارج :
 الخيط والليل والبيحاء تعرفني ٠٠٠ والسبيف والرماح والقرطاس والظم
                                     شهریار: (یصنق مسرورا)
        تملم • تمام • مذا لخي منذر • انتلهه • جنداوه
                                              عبوت بن الضارج :
       وسيقي كان في الحيجا طبهها ٠٠٠ يدلوي راس من يشكو الصداعا
```

شبهرؤلوب (متلهفة:) الإرماذا ١٠٠٠ الا ماذا ١٠٠ على ٢٠٠٠

```
شهريار : هذا الحي طالب ٠٠ كان يحب اشمار عنترة ٠٠ انبحوه ٠٠.
                                             صوت من الخارج :
السيف المسدق اللبساء من الكتب ٠٠٠ في حدده الحدد بين الجد واللميه.
                      شهريار : عذا الحي فاقتع - ويلك با عفوكوش
                           صوت هن الخارج : خلى السيف يقول • •
                                    اصوأت كثرة : يقول السيف
(يسمع صليل السيوف واصولت تقارعها وصرخات وحشية)
                               شهريار : ( يدعك يديه في سرور )
      لقد قتلوه ٠٠ قطعوه بسيوفهم وهو خارج من هنا
                                         شهرزاد : ( ساخرة )
                                       11 . . . . 50
  شمهريار: أصبح أشلاء ٠٠ لأ رحمه الله • وصوف أعرف شالي معك
                                     شهرزاد : من مو یا مولای
                                        شهریار: (بانتصار)
         عتركوش ١٠ البارد ١٠ عشيتك ١٠ الصبح ١٠
                                        شهرزاد : اصبح ماذا ؟
      شسهريار : جثة ٠ رمة ملقاة على الزمال ١٠ ما ١٠ ما ١٠ مساى
                                         شهرزاد: (ساخرة)
                  اتظن ذلك من من من من
                                   شهريار : (ينتفض غاضبا )
اظن ٠٠ الم تسمعي صرخاته وهو يخور كالثور ١٠ لكين
         انتظری ( بصنق فی عصبیة ) ۲۰۰ مسرور ۲۰۰
                                    هسرور : (ميدخل بلهوجة )
                                           og ¥2
                 شسهريار : مرهم أن يحملوا جثته ويلتونها في البحر
                                       مسرور : (باندماش)
                           جثة من يا مولاي ٠٠٠ اا
                              شهريار: البارد ٠٠ الم ينتلوه ٠٠
                                  شيهرزأد: ( تضحك بخلاعة )
                           المي الأعلى الأجيرة الأداد
                                         شهريار: (غاضبا)
                                   الصمتى با المزاة
              شسهرؤاد : الم أقبل شيئا · · سيانك مر الذي يقول · ·
شهريار : مل قلت ذلك حقما يا مسرور ١٠ الم يقتل عفوكوش ٠٠٠ قل
                                        ۰۰۰ تکلم
                   ( صوت مهمة كالرعد من المخارج )
```

ضوت اللارد : ما ٠٠ ما ٠٠ ماي ٠٠

شبهرزاد : اسمت باننك الشريفة يا مولاى • صوت الرهوم شبهريار : اللمنة • • اقبد سمعت صليل السيوف وصرخات القتال

مُسَ**هِرِيَارَ : ال**لَّمَةُ ٠٠ لقـد منه**ت** صليل السيوف وصرخات القتا **مسرور :** عنوك يا مولاي ٠٠ كانوا يفاتلون بمضهم

شهريار : ويالاه ١٠ (ينتف شعر لحيته)

مسرور : أقد سالت دماؤهم وتكسرت سيوفهم

شسهريسان ، نهار أسود كالقار (يلطم حديه)

شسهرزاد : بل أبيض كالقشدة ٠٠ مياً للى الفراش

شــهريار : (غاضيا)

يرفع سيفه وينقض عليها وهي تجرى منه فيضرب بالسيف لكنه يخطئها) الفراش ١٠ الفراش ١٠ لسوف النبطة

شهرزاد : المعتونى ١٠ أغيثونى ١٠ الى الى يا عفركوش يا مامر الجن والوحوش

(صوت مرقعة هائلة ويمتلا الجو بالمخان)

صوت شهریار : (خاننا) ۰۰۰۰ ماذا تربید

شهرزاد : انه يرفض مضاحمتي يا عنركوش

عفرگوش : يرفض ٠٠٠ ما ٠ ما ٠ ماي

شهريار: انها مسألة مزاج يا لخي ٠٠٠

عفركوش : مزاج شهرزاد نقط ٠٠٠

شهريار : ومزاجى ٠٠٠ مزاجى انا

عفركوش : تبول عليه للبقرة ٠٠٠ سوف اذهب على أن أسمم تأوصات شهر زاد المتلذذة من وراء اللبحر ٠٠٠ (مهددا) والا ٠٠٠

(يختفى عنركوش بينما يجلس شهريار على الأرض يضرب رأست بكنيه بينما تخلع شهرزاد ملابسه على موسيتي أيا زين المابدين)

> مستار (النظير ألشائي)

 (نفس الغرفة وشهوريار يرقص حول البثر وافعا سيفه على نقبات بقسات الدفوف الذي ياتى من الخارج عبسر النافيذة المنسوحة)

شهريار : ان يشرب من البئر مرة ثانية ٢٠ واذا تجاسر وجاء ٢٠ خلى المبيف يقول يقول (يرقص وهو يدور حول البئر) خلى المبيف يقول يقول خلى المبيف يقول خلى السيف يقول يقول خلى السيف يقول يقول شهرزاد : (تدخل وعلى كنها صينية عشاه كبيرة فتهتف مستنكرة) ``
سيف ليه • هل هذا وقته • (تضم الصينية على النضمة)

شهريار: (يدور حول البئر كالهنود الحمر)

. • ريبور سرن جبر سهود سـ غلى السيف يقول • يقول

شمهرزاد : العشاء يا مولاي

شهريار : خلى السيف يتول يقول (يستمر ق الدوران حول البئر)

شسهرزاد : دجاج مطهى على الطريقة السورية · محمر في السلى ومتبسل بالنهار ومنته ع في النديد الأحمر

شهريار : خلى السيف يتول يتول

شهرزاد : ارز بالخلطة على الطريقة للعراقية · سوف تأكسل الصابع قدميك وراءه ·

شهريار : خلى السيف يتول يتول

شهرزاد : أبنية على الطريقة الفلسطينية • مطهية ف ثلاث أواني

شمهريار : خلى السيف يقول يقول

شهرزاد : تبولة لبنانية حريفة لذيذة تشموط لسانك

شهريار : خلى السيف يقول يقول

شسهويًا ه: حمام محشى بالنريك على الطريقة الصرية ٠٠ استوى وطاب على نار عادية

شمهريار : خلى السيف يتول يقول

شمهرزاد: (تمسك سكينا وتدور حول البدر راقصة) بيتول السيف ٠٠٠

خلى السيف يشن يرن ٠٠ يقلب الملايكة بجن

شهريار : الماذا ترقصين (يتوقف عن الرقس)

شهرزاد : رایتک ترقص شهریار : ومالک بی ۰۰

شهرزاد : اتلاك

شهریار : است مثلی فانا شهریار ۰۰ وانت

شبهرزاد : وما الفرق

شسهريار : الغرق انك انشى وأنا رجل أتبطن النسباء ليسلا وأتتلهن ق الصباح

شمهرزاد : استطيع أن انعل ذلك • انتبطن الرجال ثم انتظهم في الصفاح مده لنست مصلة •

شسهريار : انت تتبطنين عنركوش نلماذا لا تقتلينه في الصباح

شهرزاد : ولماذا لتتله

شسهريار عانظارين محريتك

شنهوراد ، ترون قال انی غیر حرة

شهريار : هذه الملاقة الغير متكافئة بينك وبينه

شهرزاد : (تطلق ضحكة رقيمة) مى · مى · مى · مع · · تقصد أنه ليس كنوا الى

می می دورد این این کود این این کود این کود این کود این می کود این کود

شهريار نيبدو عليه النزع) شهريار نيبدو عليه النزع)

تم كل ذلك على قرن عفركوش انظر (تخرج جره) أتسدى . . هذه الجواتم * * خبسمائة خاتم * * (تفتحها) اخسنتها من خمسمائة عشيق بصد مضاجعتهم * * * الا تطينني

شهريار: كلا مركلا أيتها الفاجرة

شسهرزاد : (تطار شهریار الذی یجری منها)

خاتمك با مولای

شبهريار : تحصمى يا لمرأة (تصد أصبعها وتدغدغ خصر شمهريار فيضحك بشدة)

الله * (يزيح أصبعها المهتد ناحته) الله * (يزيح أصبعها المهتد ناحته)

الماذا تشرعين أصبك مكذا كالفازوق

شهرزاد : إن اتركك حتى تبطيني الخاتم

شهريار : امدنى ايتها الفاجرة

شهرزاد : أن أحدا حتى أضع أصبعى في خاتمك شهريار : وماذا تغيدين من ظلك

شهرزاد : الطاعة

ســـهررند ، نظــاعه

شهريار: وماذا تريدين من طاعتي شهرزاد: الضاجمة ، انت تعرف (موسيقي ايا زين العابدين)

شسهريار : ان اضاحت حتى ارى وجهك · تخلفن مذا القناع ٠٠٠ تعرفين شرطي ٠٠٠ ان اضاحم من لا اعرف ٠٠

شسهوزاد : وما تغيث المرغة ١٠٠ الا تكنيك معرفة جسدى ١٠٠ انظسر النافر كانه (موسيق راقصة) الا يعجبك هذا المسدر النافر كانه الدمان ٠٠ وحذا الخصر المجدول ٠ وحذان الفزاعان ينتهيان بانسام بعضاب معضدة رشيعة ١٠٠ وحدذا اللبتان وما تحته مصا يذمل الالباب ويذهب بالمغول ١٠٠ وحذه الاردان المستوية التى تفتن الناسك ١٠٠٠ وحذه الاتضاد اللفاء والمسيقان الريانة ١٠٠ جسد كالمبن يا مولاى ١٠٠ كالمجير، وووه

```
شهرزاد : الا يرضيك ان تشاعد مفاتن جسمى ( تتمسع به )
     شهريار: ( يستجيب لها تايلا • يحتضنها ثم يتمالك نفسه )
           لا تنمى انى سوف أطيح برتبتك في الصباح
                               شهرزاد : لا تكن نظا با مولاى
                              شهريار: (بكيرياء) مكذا طبعي
                   شهرزاد : دع هذا الطبع لحظة وتمتع بوصالي
                           شسهريار: كلا ٠٠ (بدير ظهره لها) ٠
                                شمورزاد : عبل أن تفوت الفرصة
                                 شبهرمار: ای فرصة با لوراة .
           شهرزاد : يطلم الصباح وتقتانن ( تتمسح به في رغبة )
   شهريار .: ( يستجيب لها تايلا فتقوده حيث يجلس فوق السرير )
                              لكن لا تنس الغـد ٠٠
                                     شمرزاد : غدا بظهر الغيب
              شهريار: (ينتصب ولقفا) كلا ٠٠ غدا يقول السيف
  شهرزاد : مولای فلتنس حکایة السیف حده ۰ خد اشرب کاسا ۰۰
                                          شسهریار : خمر ۲۰۰۰
شهرزاد : بل النسيان ٠ ( تمس الكاس بشنتيها ثم تقدمه لشهريار )
                     تفضل • انها أفخر من خمر بابل
                      شسهريار: مذه نقط ( يأخذ الكأس ويشربها )
  شهرزاد : كأسا أخرى من أجل عيني ( تقدم كأسا ثانية أشهريار )
             شهريار : من أجل عينيك ولو أنى لا أرامما ( يشرب )
                     شهرزاد : وعذا من أجل جسمى الجميل الفاتن
                        شهريار: (يشرب) من أجل جسمك الفاتن
          شسهرزاد : و مذا من أحل ۰۰۰ اوه ۰۰ انني خطي يا مولاي
          شهريار : وهذا من أجل وقاحتك أخزاك الله ٠٠ ( يشرب )
        شهرزاد : وهذا من أجل رقبتي التي سوف تفطعها في الصباح
                       شهريار: ( ثملا ) من قال لني سأقطعها ٠٠
                                            شسهرزاد : انت ٠٠
        شسهريار : (بلسان ثقيل ) أي فظاعة ٠٠ لا تصدقي هذا ٠٠
شهرزاد : ( تلقى بنفسها بين احضانه ) مولاى ١٠٠ احقا ١٠٠ اذن ٠٠٠
         خذني لحنانك خنني ٠٠٠ عن الوجود وأبعدني
                         ( يحتضنها شهريار بقوة )
                                   شسهريار : ( يحاول تقبيلها )
            أف لهذا القناع لا أكاد أشعر بطعم شغتيك
                                          شهرزاد : ( بدلال )
         الا تشعر بطعم الذهب ١٠ انه بندتي عيار ٢٤
   171
```

شسهريار: التناع أولا ' لابد أن أرى وجهك

شهريسار: مجرد معن ٠ لكنه غير انساني

شسهرزاد : حل تنضل بشرة الوجه من لحم ودم ٠٠ يا لك من مسكين

شهريار: (يتصسى وجهها بكفه)

الحياة يا شهرزاد • • الحياة

شمهرزاد : وماذا تساوى من غير الذهب ، انه طلسم الوجود الساحر . الحب والسعادة والجد والجاه ٠٠ أنه الحياة نفسها ٠٠

شمهريار : بل مو القيود ٠٠٠ العبودية

شهرزاد : سوف أقص عليك حكاية القناع الذهبي • حتى تعرف قيمة لأذهب فاستمع

شمهريار : (يتكى على الوسائد وتسمع موسيقي ايا زين العابدين وتجلس شهرزاد تحت أقدامه تدلكهما) مات ما عندك

(موسعقی کورساکوف شهر زاد)

شسهرزاد : بلغني إيها اللك السعيد • نو الرأى الرشيد • أنه كان في ترية على ساحل البحر رحل صياد فقعر الحال • وكانت عند، بنت بارعة الجمال تسمى لقبال وجهها كالقمر تجيد الحديث والسمر ٠ وحن رآها امر الدينة فتنت ليه واستولت على قلبه ٠٠٠ لكن الساحرة الشريرة سارا كانت تحب الامير وتخشى عليه من الغير ، فاحيت الجميلة لقيال قفاعا ذهبا حبيلا لبسته في الجال ، وليست الساحرة تناعا مثلبه (التخدع الامعران وذات ليلة من ليالي الصيف دخيل التريب رجل كنيف الكنه يلبس درع الحرب ويتمنطق بالسيف وعندما وصل الى ساحة القرية وتف وصاح ٠٠٠ (يتخافت الضوء والموسيقي ويرتفع شخير شهريار)

شمورزاد : الآن استطيع أن أمتلكه ٠٠ أجر ده من الخاتم وأضمه الى الخمسمائة ٠ أن تستطيع قتلى بصد يا شهريار ٠٠ سوف قضاجعني متى أشاء ٠٠ لكن كيف ٠٠ انك نائم كالحثة ٠٠

(ينتشر الظلام تماما ومعه يعلو شخير شهريار)

(يضى، السرح انجد شهرزاد تجلس على مقعد فوتيل مضم ساقا على ساق تجنب انفاسا من النارجيله وتطلق حلقات الدخان) •

شهريار: (يدخل من الباب الجانبي يحمل صينية عليها ادوات الشاي) الشاي يا سيدتي ٠

شهرزاد : صب فنجانا لي وضع فيه قطعتان من السكر (بسياده) . شهريار : (يضع السكر في الننجان ويصب الشاي ويقلبه) .

تفضلی یا مولاتی ۰

```
شنهرزاد : ( تبسك الفنجان شعتميه ) ما حذا ( تبصقته في وجهسه )
علمه ردى و و مده و شهروار : ( محتما ) مولاتي و و و و مده و نار الشيشة خسعت شهريار : ( بخضوع ) السمع و الطاعة يا مولاتي و شهرزاد : الماذا تبدر عليك الكاتبة مكذا و الشهروار : كاية و و البدا و و من ابن تأتي الكاتبة و المنات و المنات و المنات الكاتبة مكذا و المنات المنات و النات و النات الكاتبة و النات و النات الكاتبة و النات و النات الكاتبة و النات و ال
```

شهرزاد : لابد أن تبدو سميدا غانا لا أطبق هذا المنظر .

سهرواد : لابد آن دبدو سعيدا غاما لا أطبق هذا للنظر . شهريار : مولاتي (يفتح فمه في لبتسامة عريضة) أنني النجشأ مسادة

سهريار : مولانى (يفتح نمه فى ابتسامه عريضه) المنى التجشأ مسادة شهرزاد : اذن جننى بالنار · ولا اراك الا سعيم · سمادة طبيعية · · أفعمت · · !!

شهويسار : (يعرول خارجا) يا المتسلطة السنندة (يخرَج ويعود بالنار ليضمها على النارجيله)

شسهرزاد: تمال یا شهریار ۰۰ هات لی حشیة اضعها وراه ظهری ۰۰ حذه (تشیر الی حشیة علی السریر) ۰۰ کلا ۰۰ ایست صفه (تشیر الی واحدة اخری) ۰۰ لتی اقصد صفه (تشیر الی حشییة اخری) التول لك هذه ۰۰ یعنی هذه (تشیر الی حشییة اخری) اسرع یا شهریار ولا تتنطع ۰۰ اسرع یا شهریار ولا تتنطع ۰۰ دیلی دری وهو یحمل الحشایا ثم پرجمها ثم یات بغیرها) ۰ کنی ۰ کنی ۰ کنی ۱۰۰ اخت نقات مرارتی

لغبسائك شهريار : مولاتي ٠٠ لقد ارمقتني ٠

شهرزاد : (تضغط على خاتم في اصبعها نيصرخ شهريار من الألم) انتشق عصا الطاعة ٠٠ ان هذا الخاتم كغيل بتاديبك ٠

شهریار : انا فی عرض مولاتی ۱۰۰ (برکم امامها)

شسهرزاد : اذن تم ولا تعد للمصيان ٠٠ ولسمعنى بعض الوسيتى شهريار : ماذا تريد مولاتى ان تسمم ٠ موشحات انطسية ٠٠

شهرزاد : کـــلا شهراد : کـــلا

شهریار : بشارف عثمانلی شهرزاد : ۷ • ۷ •

شهریار : اذن ۰۰۰

شهرزاد: (مقاطبة)

اديد ان استمع الى اغنية + خللى المديف يجول ٠٠ شنهويار : (مشلقا)

مولاتي ٠٠ أن حذه الاغنية تحرض على ٠٠

شهرزاد : طى ماذا ١٠ لقد اصبحت مجرد اغنية نستمتم بنخمساتها البدوية ١٠ ونصفق لها ٠ (يضم شهريار الشريط في الريكوردر ويديره نتسمم اغنية)

> خلى السيف يجول خلى السنيف يجول محول السيف

يجون سيف خلي السنف بشن برن

شهرزاد : قم یا شهریار ۰۰ قم

شسهریار : مل ترید مولاتی شیئا شمهرواد : ترقص **

شنهریار : نصبم ۰۰.

شهوزاد: اتول لك ترقص غتاخذ هذا الوشماح وتعقده على وسمطك وترقص على نغمات هذه الاغنية ، تهز ارداغك ، ميا (ربط شهودار الوشاح على وسطه ، وسناه) ،

شبهرزاد : نادى مسرور كى يضبط لك الايقاع وانت ترقص

شسهوبيار : (عتوسسلا)

مولاتی ۰۰ لا تفضحینی لمام سیاف ۰۰

شمورواد : اسرع (تمسك الخلتم) والا ٠٠

شهريار: (يصنق مسرعا)

. . مسرور * مسرور

مسرور : (یدخل وینحنی امام شهریار) مولای

شهريار : (يكلمه بكبرياء)

صفق يا مسرور ٢٠ صفق على الواحدة ٢٠ هيا ٠٠ رقص . مه لاك

هسرور : (يهرش راسه) ماذا قلت يا مولاي

شهريار: وتصنى ٠٠ الم تسمع ٠٠

هسرور : (يصفق مسرور بينما برقص شهريار على الايقاع ٠٠ يتخافت الضوء ١٠٠٠٠٠ يشير شهريار اسرور فيقصد اليه ٠ ينمر شهريار اسرور فيقصد اليه بيس في اننه حديثا فيذمب الى الريكورد ويفقحه ويضمع فيه شريطا آخر بينما ينشسد الاغنية بصموته فلا متلاحظ شهرزاد شيئا متنصاب موسيتى ليا زين ١٠ ليا زين المابدين ١٠٠ يا وارد ١٠ يا وارد منور على البساتين ١٠ (. تتثناب شهرزاد وهي جالمة على القعد) ٠

هسرور : لقد نامت عيا مولاى " ، تاكل ارزا مع الملائكة ١٠ لقد تسلطنت مم النفية " شهويار: اسرق من اصبعها الخاتم وهاته ٠٠ لحترس كيلا تشمير بك ٠٠ لنها نصف نائمة ٠ ولذا لحست بك نسوف تجمل المثناسا حداما

(يسرق مسرور الخاتم من اصحح شهوزاد ثم يمعليسه إلى شسسهوبار)

مسرور : مبروك يا مولاى ٠٠ عدت تملك ارادتك ٠

شهویار : اکننا ان نستطیع قطع رقبة شهرزاد ۰۰ نکیف املک ارادتی ۰۰ کیف

مسرور : ولماذا لا نستطيع تطع رتبتهما •

شخوية : المارد ١٠ المارد ايها الاحمق ١٠ لذهب الى اخوتي ١٠٠ هسرور : (متاطعاً) لن يفصلوا شيشا ١٠ لقد مسمعتهم يقولون انهم لن يعرضوا انتسجم لنقمة المارد بينمسا انت تتعرخ في الحضسان شهرزاد ١٠ لحضسان شهرزاد ١٠

شسهوياو : سوف ينتهى هذا الغرام في الصباح ٠٠ غليتصدوا لمغركوش واني اعدهم ٠٠٠

هسرور : انت تعدمم منذ عشرة ليال · · لكنك تزداد حبا لشهرزاد

شسهريار : الخاتم كان في اصبعها • لم اكن استطيع عصيانها • هسرور : اكنه اصبح في اصبحك • • ارنا اللهمة

شهريار : (يجرد سيفه ويختبر حده بطرف اصبعه

سهریور : (یجرد سیمه ویحدبر حده بطرف اصبعه والآن میا با شهرزاد : تومی · · اصحی (یهزما بعثف)

شهرزاد : الى اين يا مولاى ٠٠ اين اين (تصحو مضطربه)

شهريار: سوف لقطع رقبتك

شهرزاد : (ضارعة) مولاى ، الا تترك المنف ابدا

(تنظر الى اصبعها فتكشف ضياع الخاتم)

شهريار : انت لا يصلحك الا العنف · ميا اخلم التناع شهرزاد : ما دمت ستقتلني غلم تريد ان اخلع التناع

هسرور : حكذا مزاج مولانا ٠٠ يكفي لنه ابقاك عشر ليال ٠

شسهرزاد : اسكت انت ٠ انى احادث مولاك ايها الكركدن شسهرهار : لقد اذالتنى ٠ سنكت مهابتى (يمثل) مات هذه الحشمسة

كلا ١٠٠ لقصد تلك ١٠٠ لقول مذه يمنى تلك ١٠٠ صفق ١٠٠

لرقص ٠٠ هز أردلفك ٠ لقد مرغت لفف شهريار في الرغام ... شهوؤاد ٠ كنما نلهو ٠

شهویاو : أخرسی ایتها الخسادعة · اخلمی القناع ولا تطیلی الحدیث شسهرؤاد : وماذا تفید من خلم التناع

شسهريياً و: أشساهد رجنة التوف في عينيك الجويلتي • استمتم بروية رعشة الفزع في رموشك الطوال • • أرى شفتيك الساحرتين وقد كستها مسفرة الموت وبراتك التفاحيسة وقد غاضت نيهما الدماء واصبحا بلون الشمع ٠٠ انيقك كاس الذل عبل ان تموتى ٠ اتمتع بلذة الانتصار ٠٠٠

شسهرزاد : اذا كنت مصمما ٠٠٠

شمهريار : اجــــل ٠٠٠٠

شهرزاد : لي مطلب لخير قبل ان تضرب عنتي ٠

شبهريار : (يهوم بالسيف) تولى واسرعي

شهرزاد : استمع إلى الوسيقي وانا اودع الحياة

هسرود : ا مولاي · · قط رقبتها ولا تستمتع الى مما حكتها · ·

شهوزاد : ليها المبد الزنيم ٠٠ تتجرا وتقول مذا لانك تعلم أن عفركوش

شمهريار : دونك الوسيقي

شهرزاد : (تفتح الريكورد فتنساب موسيقي ليا زين العابدين تبعث الحذر في النفوس المحتمة بالغضي)

شسهريار : (يرفع السيف ٠٠ وبتثاب في كسل) سوف ١٠ اق ١٠ اق ٠٠ أة ٠٠ لحس بساقي لا تحملان جسدي ٠٠ (يسقط السيف من يده ثم يقم مو على الأرض بلا حراك) ٠

شسهرزاد : اسرع يا مسرور · انتحال مولاك معى الى فراشه

(يحملان شهريار كل من ناحية ويسيران للي النراش على نغمات موسيقي ايا زين العابدين ٠٠ يضعانه في الفراشي) والآن نلتتهوي وتقفل العاب وراك ٠ حيا ٠ هيا (تدفعه) (يخرج مسرور ويخفت الضوء حيث تسمع طرقعة تبلات في الظلام وتارمات شاكيه)

لقتلني يا مولاي ٠٠ قطعني حتت ٠٠ (يسود الظلام تماما) (يسمم صوت ديك يؤذن وينتشر الضوء لنرى شهريار في السرير وبجانبه شهر زادومو يمسح جبينه بظامر كنب

يضطرب حين لا يرى الخاتم في اصبعه) شهريار : اين ٠٠٠ اين ذمب (يبحث في النراش)

شهرزاد : لا تبحث عنه ٠ خاتمك في اصبعي ٠٠ (تمد يدما ناحيته) شموراد : اشعر باضطراب نفسي ٠٠ لخبطه في كياني كنت سامتك

لكن الآن تغير هذا الشمور ٠٠ لا اعرف ٠٠ لا اعرف ما اربد ٠

شمرزاد : تريد الحب ٠٠ عبلني يا يار ٠٠ لكاد لذوب شوقا ٠٠ كانت ، ليسلة

شهويار: (بيدنمها) لا ٠٠ لن لتبك ٠٠ لنا لكرمك (تدعك الخاتم) لًا ٠٠ بل احبك ٢٠ اعشقك بجنون ٠٠ (يضع اصابعه على القناع) لكن كيف ٠٠ كيف لقبلك وبيننا حَدًا القناع ٠٠ فلتظمي<u>ـ</u>ـه ۰۰

شسهرزأد : اذن ٠٠ انت لا تحبني

شهریار: (متحمسا)

بل لحبك ٠٠ لكن كيف لتبلك ٠٠ كيف

شهرزاد: (تمدوجهها نحوه)

مكذا ٠٠ تمط شنتيك ٠٠ وتحشد عواطفك واشواقك نيها ثم تفر عنهما في شفتي

شهريار ؛ شنتيك ٠٠ ذلك الثقب (يشير الى نتحة في التناع تمشل الشاع تمشل الشناع حتى ارامها ٠

شهرزاد : مولای اللّٰک السعید ۰۰ نو الرّای الرّشید ۰ سوف بحدث ذلك ذات لدلة ۰

شهريار: تمودين الحكايات والحراديت ٠٠ تضحكين على

نسهرزاد : (غاضبه) الا تثق بي

"سهوييار : تبشين بى ، الم تحديثى ان تخلمى التناع بعد الشاجعة ٠٠ وقد فعلت ٠٠٠ مرة ، ومرتان ، وثلاث ٠٠٠

شهرزاد : استمتت بي • تبطنتني طوال الليل وغشى عليك من اللذة •

شهريار: (منكرا) ليس مناك لذة تفوق معرفة الحقيقة

شهرزاد : اذن انت تصر على رنم التناع

شهريار: لابد من ذلك

شسهرزاد : اليها المسكن ، لماذا لا ترضى بالوحم ، القناع الذهبي

شهوبيار: اطمع فيما هو اجمل ۱۰ انسيت حكساية البينت لقبال ذات الحسن والجمال التي هجبت الساهرة الشريرة سارا وجهها بتناع ذميي فرحت به الأمها فقية ۱۰ وذلك حتى لا تنقن الامير مفتاح حبيب سارا ۱۰ ربعا تكوين هي ۱۰ اعتقد انها انت ۲۰۰۱ (يحاول امساكها فتنفلت منه) اقبال ۱۰ اذات الحسن والحمال ۱۰ اخلص القتاع في الحال

شهرزاد : تد تنسم •

شهريار: اريد الحقيقــة •

شهرزاد : اواثق انك تريد الحقيقة

شهريار : دون شك

شمهرزاد : كسذاب

شمريار: بل اريد الحقيقة ولا شيء غيرها ٠

شهرزاد : الحقيقة اللي تطابق رغباتك انت

شسهريار : ابدأ ١٠ اريدما ولو خالفت رغباتي ١٠ اريد الحقيقة للحقيقة

شهرزاد : كلكم تقولون ذلك ٠٠٠ وعندما تولجهونها ٠٠ شهريار : نقول لها أحمد

شمهرزاد : كلا ٠٠ بل تضربونها بالاحنية ٠٠ وتسمون الى اخفائهما

شهريار : نخفيها ٠٠ كيف

شمورُاد : انت سيد العارفين يا مولاي ٠٠ في المنجن شهريسار: (يشكل خطابي)

المتيقة لا يمكن اخفاؤها ٠٠ انها كضوء الشمس ، هـل

بمكن لخفاء ٠٠٠

شهرؤاد : (مقاطعة)

اجل ٠٠ في ظلام القبور ٠٠٠

شمهرهاو : وحل تصدقين اني انعل ذلك

شهرزاد : ذلك ولكثر منه ٠٠ الست تقتل كل صباح فتاة ٠٠ تضاجعها في الساء ثم تطبر رقبتها في الصباح

شهريار: لقضى على الشكوك في نفسي ٠٠

شهرزاد : بل لانك علجز عن الحب ٠٠ ولا تريد مواجهة مذه الحقيقة

شهريار : وقحة ١٠ لكني اريد ان اعرفك

شمهوراد : أي معيفة أكثر من الضاجعة

شهريار: ارى عينيك · اغوص مبيهما لاكتشف سر اسرارك

شسهرزاد : لي شرط ولحد يا مولاي . وسوف لظم التناع شهريار: (بلهفة)

ما عو ٥٠ قولي ١٠٠

شمرزاد : تمنو عنى تمتنى من القتل • سوف ترى الحقيقة على ان تتمامش معها ٠ عل تولفق ٠٠٠

شسهوياي: (يسمر منكرا ويدور حول شهر زاد ثم يغف امامها نجاة) ٠ مولفق ٠٠ لخلعي القذاع ٠٠

شمورزاد : تفضل انت ۱۰ لظمه بنفسك ۱

شسهريار : ايتها الحقيقة الفاتنة ٠٠ سوف لجاو عنك الغموض لخرا ٠٠ (يمد يده وينزع القناع ماذا تحته وجه غوريللا شنيمة المنظر عاسية الانياب ميصرخ شهريار في مزع جنوني) سارا ۰۰ سارا ۰۰ (یشیر الیها وجو یتراجم)

سارا زاد ۰۰

مسارازاد : (تتقدم ناحيته في شهوة) هيا ٠٠ تقدم ٠٠ ارتشف الرضا ب من شفتى ٠٠ الم تضاجعتي حتى تجشات من اللذة ٠٠ ميا ٠٠ يا حبيبي

شهريار: (يصرخ مستجدا حين تنقض عليمه وتحتضنه) لم أكن اعرف ٠٠٠ لم أكن اعرف الحقوني ٠٠٠ لنجدوني ٠٠٠ يا مسرور ٠٠٠ لا ٠٠٠ للي ٠ للي ٠٠ يا عفركوش يا تامر الجن والوحوش

(فرقمة ماثلة ينتشر على الثرما الدخان ثم يختفي كل شيء موسيقي قوية صلخبة كموسيقي الزار

(شعار ختامی)

ه السيما العالمية .. تطور ستانلي كيوبرك الفنى

عطاءالنقاش

﴿ الْجِزِءِ الثَّانِي)

كتب كيوبرك ذلك اثناء تصوير الفيلم ، اى بعد الانتهاء من كتابسة المعيق بالذنب السيناريو . ويركز القيلم على اوهام هبرت والحساسه المعيق بالذنب لا على قصة جبه ، وربعا كان ذلك هو ما يقصده كيوبرك « . . بالجانب الآخر للبناء الروائي الأصلى » نهذا الجانب يتفق تمايا مع مفهوم كيوبرك للحياة كفخ . نالوائع الوائع الذكر ، يضأف اليه هنا التقسير — تعد بثلا كاملا ألمه يوبرك السابق الذكر ، يضأف اليه هنا التمتيدات الناتجة من أن المفع الذكر يغلق على هبرت في النهائية من من معله . نالجتمع لايلمب الا دورا سبيا هنا — بعمني أن هبرت لابد له من أن يحتفظ بعبه سرا — فكلنا ناطبت المنابذ على المجتمع سيرغض حب هبرت للوليتا وسيعتبره أوها من الشذوذ . ناطبة بعرى وهكذا يلمب دورا سسسلبيا بعمني أن الشخصيات تاخذ رد الفعل لدى المجتمع في اعتبارها في كل فعل تقوم به .

بيدا الفيلم بهشهد نرى نيه هبرت ضحية للفغ الذى نصبه بيديه غطف الطاوين نراه منهمكا في تلوين اظلفر قدمي لوليتا في سعادة حسية بلغة على السعادة التي يعرف هبورت في داخله انها لا يمكن ان تستير: فلها ستبو لوليتا من برحلة الحوريات تلك ، او ان شخصا آخر فيه نفس ضمف هبورت نحو الحوريات سوف يلقذها بنه ، او ان المجتبع سيكشف كل شيء في يوم من الايام ، والواقع أن هبورت سكيا يحترف هو بذلك يسيء تفسير علامات قدره عنجا يتبلكه الشك أن « كويلتي » ماهو الا شابط بوليس ، ولوليتا نفسها نتسب من عالم هبرت المشحون بالمواطف فتجد لنفسها ترج على المرب من ذلك المالم ، ووختار لنفسها ترج عاديا المالم ، ووختار لنفسها ترج عاديا المالم ، ووختار المشهد براك المعلم بعرت على المي في المشهد الأول بعد المعاوين سيتع في المنح الذي بناه بيديه عندما يجد نفسه برغها على قتل « كويلتي » تلك الجريحة التي يقدمها لذا كيوبرك في بطم وعناية

كما لو كانت مشمهد حب ، لا مرة واحدة بل مرتين خلال الفيلم . وتمثل هذه المتدمة الزدوجة ، كما لاحظ توم ميان ، « . . مشهد تاوين اظافر أوليتا ، ثبهشمد الشاريوهات الطويلة خلال غابة من الصناديق والنباثيل والزجاج والكؤوس واللوحات في منزل كويلني ــ يمثل كل منهما خطا من الخطين الرئيسيين بالنيام ، ويتودنا كل منهما نورا وبحزم ، وأن كان ببطه وبالم ... الى مركزى وهم همبرت » . ثم تأتى بعد ذلك بداية التصة الحقيقية . مُعندُما تتبع الكاميرا عربة هبيرت وهو في طريقه الى منزل مسز هيز ، ثم تتبعه الى الطابق الثاني حيث تريه والدة لولينا الشقة ، ثم الى الحسيقة حيث تقع عيناه للمرة الأولى على لولينا ، يحدد لنا كيوبرك منذ البداية جوا علما للغيلم تختلط منه الرشاقة التكنيكية ، وخفة المعالجة لمادة الغيلم . وفي مشهد مكبر لهبيرت الذي كان جالسا في الجنيقة محنقا من فوق حافسة الكتاب المنتوح المام عينيه ، تتحرك الكالميرا بخفة ورشاقة الى الخلف لتكشف لنا أن ما كان بدرسه هبرت بتركيز شديد ليست صفحات الكتاب وانها اهتزازات لولينا الايقاعية وهي تلعب بطوق الهولاهوب ، أما في مشهد حفل الرقص الذي نجد فيه هبرت يستخدم فكاءه ومهارته أيتجنب والدة لولينا ، لينهمك في مراقبة حوريته وهي ترقص ، غان كيوبرك بيدا المشهدبلقطة بناعلي تهبط فيهاالكاميرا تدريجيا لتركز على هبرت وجباعته، شم يمكس كيوبرك تلك الحركة بعد قليل نبيدا بالكلميرا مركزا على صالة الرقص ثم يرتفع بها تدريجيا حتى تصل الكاميرا الى همبرت واقفا فىالشرفة مازال منهمكا في مراتبة لولينا عندما نقاطعه مسز هيز ، وهكذا نجد أن اسلوب النيلم في نصفه الأول - كما لاحظ توم ميان - يتميز برقة ورشاقة جديرتين بأقولسي نفسه وبينها تتزايد رغبة هببرت ومعها أوهامه تديجبا، ويكتبنيان حدة وسبوادا ، يتغير أسلوب الغيلم تدريجيا ويصبح أكثر عصبية، وتكتسب مشاهد الحوار درجة كبيرة من الحدة بالرغم من أن كيوبرك يكتفى كمادته بأن يترك الكلميرا ساكفه في مكاتها خلال مشاهد الحوار كما لوكاتت غربيا يختلس النظر على ما يحدث ، غنرى الكلميرا مثلا ساكنة سكون الموت في المشهد الذي منتظر نبيه همرت أن تكف لولينا عن المكاء بعد أن علمت بموت امها ، مطمئنا الى أنه ليس هناك مكان آخر للولينا في المالم نتجه اليه للمواساة غير ذراعي همبرت . اما مشهد تلوين أصابع القدمين الذى يكتسب احساسا غريبا وغلمضا خلف العناوين فيكاد يكتسب معنى مخطفا عندما نراه في مكانه الصحيح بالفيلم عندما يتبين لنا أن ذلك هو المشهد الذي يكتشف نيه هبيرت للبرة الأولى درجة ملل لولينا المبيث. (مازال المشهد بشكل علم يمثل تمة درامية من حيث عرضه لدى متعة هبنرت وسعادته) ، وتبعل حركة الكاميرا المفاجئة نحو لولينا في تهة مناتشتهماالحادة مقدمة لرحلتهما الطويلة عبر الولايات المتحدة ، تلك الرحلة التي تنتهي بهرب لوليتا من هبيرت .

ويزداد ثقل القيلم شيئا فشيئا ويصبح اكثر حدة في اسلويه معادلا في ذلك ترجة الكافة التي وصلت البها رغبة هيرت واوهابه ومعهــا احساسه بالذنب ؛ منتهيا بقك اللقطة المتحركة عبر واجهة المستشسفي الكليبة اللون حيث يفتد هبرت لولينا الى الأبد ،

هبيرت هو العاشق الذي يخنق حضنه موضوع هبه ، غير أن حبه مع ذلك حقيقي واليم ، حكم عليه بالفشل منذ البداية ، ويبدأ الفيلم -كما لذكرنا - بباب الفخ ينغلق على الضحية ، كما لو كان كل مايهم كيوبرك هو عنصر التصرف الانساني محسب ، مكيوبرك يكشف لنا النهاية في البداية حتى يتفرغ لفحص الاسباب التي ادت بهبيرت الى تلك النهاية المساوية خلال تطور الفيلم وشخصياته ، وعلى المتفرج أن يكتشف بنفسه النكر الكابن خلف كل ذلك « . . . نان الإثارة التي يحس بها المتفرج عندما يكتشف الفكر الكامن خلف المظهر يزيد من قوة هذا الفكر ٠٠ وعلينا أن تستخدم دهشة الجمهور واحساسه بالاثارة عند لحظة الاكتشاف لنبنى ونقوى المكارنا الخاصة " ، كما يقول كيوبرك الذي يستغل ذلك التكنيك ببراعة حتى النهاية كما هو واضح من مشهد قتل كويلتي الذي يقدمه لنا كيوبرك بدقة وبطء وبعنف بتخذ طابع الطقوس ... تلك المسمات. التي اصبحت الآن علامات كيوبرك المسجلة ، اضف الى ذلك الموسيقي التي تستخدم خطين مميزين اولهما هو موسيتي الروك آنسدرول التي تتميز بالتكرار ، وهذا هو ما يصاحب حدث الفيلم منذ البداية حتى نهاية رحلة هبرت ولولينا عبر الولايات المتحدة ، وثانيها هو خط الرغبة الذي يتخذ شكله الموسيقي خلال موسيقي عذبة هيف الواقع تقليد لأسلوب كونشرتات الساتو الثبائمة في الأربعينات ،

وعند هذه النقطة بمكننا ان نجيب على « الن نميتزياتريك » بيساطة وتاكد ماثلين ان كيوبرك قد عمل فيليا من «فوليتا» ، وانه بمد فشله على مستوى الاسلوب الشخصى في « سيارتاكوس » ، قد تمكن من المودة الى اسلوبه الخاص في « لوليتا » بصورة لم نرها من قبل الا في عمل القلة من مخرجي هذه الايام .

٧ ــ مزيد من الكومينيا السوداء :

بدا كيوبرك في « لوليتا » اتجاهه نحو الكوبيديا السوداء ، او مسا اسطلح بعض النقاد على تسميته خطأ بالتراجيكوبيدى . وطسور ذلك الأسلوب في نيليه التالى « دكتور سترينجاوف » أو كيف تعليت أن لكف عن القلق وأن لحب القبلة » الى احسن ما وصل البه هذا الاسلوب في السينيا القديمة والحديثة على حد سواء .

جعل و دكتور سترينجلوف ٤ من كيويرك رمزا للحركة المسسانية للتسلع الذرى . وينسر جاكسون بيرجيس ذلك كما يلي : « نسر معظم الجمهور الغيلم على اعتباره نقدا لاذعا لهؤلاء الذين كفوا عن القلق وتعلموا ان يحبوا التنبلة . ومع ذلك مان امثال « ادوارد تيللر » و «كيرتس لاماى» (كيرتس لاماي جنرال من سلاح الطيران الأمريكي يميني شديد التطرف في ارائه ، وقد خاض معركة انتخابات الرئاسة الأمريكية كثالب للرئيس مع جورج «والاس » حاكم « الايلما » اليبيني المتطرف ضد نيكسون وهمغري في علم ١٩٦٨ أي بعد حوالي خيسة أعوام من ظهور النيلم ، وكاد والاس ولاماي مما - بدخولهما الانتخابات وبعد الاصوات التي كسبوها - أن يسببا ازمة دستورية في الولايات المتحدة في ذلك العام) . ليسموا هم الهدف الوحيد النبلم ... غالفيلم أكثر غموضا وحذرا من ذلك . غاذا كاتت الكوميديا اللاذعة ... كما يقول سويفت ... تهدف الى الاسلاح ، غان هذا الغيلم يدعو الى اسلاح العالم بطريقة القضاء عليه وعلى العنصرالانساني ويعترح النيلم أتنا في الواقع متجهون نحو دمارنا الكامل . وأن كان ذلك ف حد ذاته ليس كثيبا ، ولا يسبب العار لنا كبشر ، بل ليس مهما عسلى الإطلاق » . ونحن لا نطك الا أن نتفق مبدئيا مع بيرجيس ، ونقول أن النيلم اكثر تعتيدا من مجرد نقد لموقف بعض المتطــــرنين من القنبلسة الهيدروجينية ، وأن كمّا نعترض على درجة التشاؤم والاحتقار للانسان التي ينسبها بيرجيس الى كيوبرك والى القيام . وسوف أهاول أن أوضيح اعتراضي خلال بقية المقال .

وصف كيوبرك « دكتور سترينجلوف » بأنه كوميديا حلم مزعج ، أو كوميديا الكبوس . مهدوء اسلوبه الذى يبلغ البرودة ، والهجاء اللاذع الذى المياتا ما يصل الى درجة النهريج ، يتحولان ببطء الى كوميديا سوهاء كثيبة لسبب بسيط لا نعرك ابعاده الكالمة الا في نهاية الفيلم وهو ان مأساة مثل تلك الني يصفها الفيلم ليست ممكنة نحسب وانها محتملة .

يحكى النيلم عنجنرال «ربير» — متدالقاعدة الذرية في بيربلسون — الذى اختل عقله نتيجة لخوفه المستمر على صحته ، فيلبر الطائرات طراز به 70 الحالمة المتدال الهيدروجينية بمهاجمة الاتحاد السوفيتي ، وعندما تصل اخبار الهجوم الى حجرة المبليات الحربية في البنتاجون امتر وزارة العلماع الابريكية) ، تصدر أوابر فورية باعادة الطائرات الى قواعدها ، ولحن تنما للتمليم السرية لتك المبلية ، وحوفا من أن يكشف العدو أي تقطع غورا بين الحائرات ومركز القيادة ، والطريقة الوحيدة للاتصال بطائم أي من الخائرات ومركز القيادة ، والطريقة الوحيدة للاتصال بطائم أي من الخذات يقتفي استخدام مقدمة سرية لا يسرنها احد عسير المبترال « ربير » الذي أغلق التاعدة الهضابناء على التعاليم المكتوبة لتلك

العملية . ويرسل الجيش الأمريكي مرقة خاسة الى بيربلسون ليفتح القاعدة . . وتخوض الفرقة الخاصة معركة ضارية مع توات الدفاع المحقة بالقامدة منتدين أن جنود الفرقة الخاصة ما هم الا جنود جيش شيوعي متخفى . وفي نفس الوقت يحاول الرئيس الأمريكي «مفلي» أنَّ يتصل برئيس الوزراء السوفيتي « كيسوف » ليعتذر له ويحاول مساعدة السوفيت على استاط الطائرات الأمريكية قبل وصولها الى أهدانها ، نيكتشف الرئيس الأمريكي خلال محادثته مع الزميم السونيتي ... الذي ينبين أنه سسكران ... بأن الاتحاد السونيتي قد بني ما يسمونه بالة « يوم القيامة. ٤ القادرة على تعطيم الكوكب الأرضى بكل ما عليه بدون أي طريقة لابقائها أذا ما هوجم اى جزء من الاتحاد السونيتي بأي سلاح ذرى او هيدروجيني . وفي نفس الوقت ينجح كابتن من سلاح الطيران الملكي البريطاني الموجود على القاعدة ضبن برنامج التبادل) في أن يستنتج المقدمة السرية المطلوبة للاتصمال بالقائفات من خرفشات الجنرال « ربير » التي كتبها على تطمة ورق فوق مكتبه تبل أن ينتحر ظاتا أن الفرقة الخاصة التي هاجبت القاعدةو اكتسحتها ما هي الا الجيش السونيتي ، ويصدر الأمر للطائرات بالعودة ، لكسن احدى الطائرات لا ترد حيث أن جهازها اللاسيلكي كان قد تحطم نتيجــة لصاروخ روسى أرض لجو (سام) . وبعد أن يكتشف الطيار الأول أن طائرته مسابة وأن الوقود يتناقص بسرعة بسبب الشرخ الذي أهدثه الماروخ في الطائرة ، يترر أن يغير هدفه بدون أوامر ويتجه إلى هدف آخر الترب بكثير ثم أن يتجه بعد ذلك الى تاعدة تريبة في أحد بلادالشبال. و النتيمة طبعا هي الخراب الثماهل .

أن رؤيا كيوبرك المرعبة تتضع لنا من خلال الجنون المطلق المختبىء خلف عظهر آدمى ببدو عليه التمثل في طريقة حديثه او مشيه بل وفي عمله الهادىء الكفء او من خلال الجنون المتكر خلف واجهة انسانية بكشسف عن نفسه بملاحظة عابرة تبدو مليئة بالتمثل عند النظرة الأولى . خسف مثلا الجنرال تيجدمسون سرئيس هيئة أركان الحرب سالذى عنسدما يواجهه الرئيس الأمريكي بالأمر الواقع : بأن اللبيت الأبيض لم يحسسر المرابئ المتوات المسلمة والمنافقة المائل القوات المسلمة عن المتعاد المسلمة عن المتعاد المسلمة عناك عبيا جوهريا في نظلم الجيش الذى يسمح بمثل ذلك النظا) يجبب تيجدسون بكيرياء وغضب تأثلا : « است اعتقد أنه من المعلى ادانة نظام وبرناج كامل بسبب خطأ واحد نقط ») بينما يقترب العالم من نهايته خارج حجرة المعليات .

ويكتشف الجمهور بالتدريج في كل شخصية من شخصيات الفيام نوما أو آخر من الحيوب أو بالأصبع من الجنون ، وتتضخم تلك العيوب الميثا

غشينا حتى يتحول الى او هام مهيبة . هناك على سبيل المثال فكرة الجنرال ربير عن الماء المقطر (فهو برقض شرب الماء العادي) الني تدور في حد ذاتها درجة من المبنون المسخصى المعتدل الذي لا ضرر فيه ، ولكن عندما يتحول ذلك في ذهنه الى خوف مريض من مؤامرة شيوعية تهسده الى تلويث السوائل الموجودة داخل الجسد الانساقي خلال تلويث كل ماء الشرب في الغضاء على الخصار الغربية ببطء ، نجد ذلك الميب البسيط قد نها وتضخم امام اعيننا الى درجة لا تسمح بأي تحكم فيه أو سيطرة عليه و على نتائجه ، وبندس المدورة نجد الجنرال تيجدسون يقنز من مقعده في غرفة العلمات المدرية ، عندما يعلم بأن السفير الروسي قد دعى الى غرفة العمليات مسائحا لكل من حوله : « أيها المعتوهون . . » ويحتضن الدوسيهات المدرية ، عندما يعلم بأن السفير الروسي قد دعى الى غرفة المعليات ، وكذلك السفير الروسي قد دعى الى غرفة المعليات ، وكذلك السفير الروسي الذي يدخل غرفة المعليات ويتشغل بالمعليات إلموال المعالم الدمار بالمعالم الدمار و الخرائط بالكابيرا السرية بينما يواجه العالم الدمار بقولة براح و الخارج ،

ونظهر شخصية « دكتور سترينجلوف » نفسه في حوالى منتصف النيلم ، ففي مثل ذلك العالم الملىء بالحقائب المكتوب عليها « تسدم اوتوماتيكيا » والدوسيهات ذات عناوين مثل « الأهداف في العالم وعسد الضحايا بالملايين ، ،) يحد دكتور سترينجلوف — الخبير الذرى الألماني الأسل فسسه في وسط بيئته حيث يقتر ذراعه المعدني بالتحية النازية الأسل مثل « منبوحين » ا « فصحايا » — « الدمار » أو « جنسى » » أو يقهقه في مثل « منبوحين » — « صحايا » — « الدمار » أو « جنسى » » أو يقهقه في أن يتفادوا الهجوم الذرى اذا ما نزلوا تحت الأرض سوف يتبكن أبناؤهم — من المصود الى سطح الأرض مرة أخرى بلاصح سوف يتبكن أبناؤهم — من المصود الى سطح الأرض مرة أخرى بعد مالم السيريالي في مادته ثم يعود الى الاول بسيطرة كلما وبدون أن يهدف اليه .

الأمر الفريب في هذا الفيلم ... باعتباره كوميديا هجائية لاذعة ... ان كبوبرك لا يقدم لنا شخصياته مثل جنرال ربير ، وكولونيل « كوينج » قائد الجناح وكولونيل « جوانو » قائد الفرقة الخاصة ، وهي الشسخصيات المسئولة معليا عرضناء المغالم والبقرية ... كشخصيات شريرة او كشخصيات مسعية غير قادرة على التصرف وانها يقدمهم لنا كشخصيات انسانية بها ضعفها الخاص ... درجة من الجنون عادة ... ولا نملك الا أن نحبهم بدرجة أو بلغرى ، وعندما تبدأ السحابات الذرية المهيئة في الانتشار في نهاية العلم بينما نصبع على شريط الصوت صوتا نسائيا يغنى في حزن والمل

« سوف نلتقى مرة آخرى ٥٠٠ نجد أن النيلم نفسه بتحالف في جنونه مع
 جنون شخصياته ٤ تاركا المتعرج وحده مطقا في منتصف الهواء بلا مكان
 تستقر فيه قدماه .

يقول جاكسون بيرجيس: ﴿ اذا كان قلق الحنرال ﴿ ربير ﴾ الجنسي. (بقول ريبر لكابتن «ماندريك » الانجليزي انه تد توقف عن منح جوهره في شكل السوائل البدنية لأي من النســاء اللائي يمارس « ربير » معهم الجنس ») هو السبب الرئيسي الذي دعاه الى بدء الهجوم ، مان التحرير . الجنسي لدى جنرال تي جدسون لم يغير في طبيعة الأمور ، فتيرجدسون كان بالقراش مع سكرتيرته عندما بدأ الهجوم ، الأمر الذي قد يبدو تصرفسا طبيعيا من جاتبه لو لم يكن يمنعه من اداء واجبه في مراتبة مثل ذلك الأمر بالهجوم » . من الواضح اذن ان القيم والفضائل التقليدية لا تصلح بشيء في عصر الذرة . ومع ذلك فإن القضية هذا ليست قضية مدى قدرة الغضائل والتبم التقليدية على التصدى للرذائل البشرية العادية ، وانها القضية هي أنُ تلك التيم الأخلاقية ... فضائل كانت أو رذائل ، بمجرد كونها تيما انسانية ... لا تيبة لها على الاطلاق في عالم تسيطر عليه الات لا حس لها كالتثبلة الهيدروجينية ، وبهذا نجد أن النيلم لا يسخر بن الحرب وأدواتها نحسب وانها يسخر اولا وتبل كل شيء بن كل الادعاءات الأخلاقية التي: يختفي كل منا خلفها تاركين عالمنا » . . في أيدى حفقه من المفامرين الفين لاتيم اخلاتية لديهم . . يتحدد هدعهم فيرغبتهم المارمة في تحتيق اكتشاهات علمية وتجربتها « كما يقول « بيرجيس » . مجنون « ريبر » على سسبيل المثال انضل بكثير بن الجنون الذي ادى الى عالم « آلة يوم التيابة » . وبالرغم من أن ذراع « سترينجلوف » المعدني مازال بصر عسلي التحية . النازية ، مان ذلك الجنون الشخصي افضل الف مرة من استغلال الأمريكيين والسونيت على حد سواء للعلماء الألمان . كلا . أن « سترينجلوف » ليس آدميا تمكن محاسبته كآدمي » . . فهو رجل قد استبدل عقله وقلبه ووضع . في مكانهما مسطرة حسابية دقيقة ؛ واستبدل ذراعه الأيمن بالة ؛ مالتحية والصيحة « ماين غيو هرر » ، ليستا مذهبا سياسيا بقدر ما هما عادة . . عادة ميكاتيكية » . . والمسئولية تقع على هؤلاء الذين يستخدمون تلك . الآلة . أن عالم « تكتور سترينجاوف » ملىء بالرجال الذين كفوا عن الظلق اى توقفوا عن التفكر والاحساس وتعلموا أن يقبلوا وأقم القنبلة . أى الآلة . نبن المؤكد أن الخيط الرئيسي للنيلم هو الانسان ضد الآلة . نني مشهد وراء الآخر ، وفي جهلة تتبعها أخرى نجد النرق بين الانسان والاته محيرا . يقول ضابط الطيران الانجليزي مثلا لجنرال «ربير » عن اليامانيين الذين كانوا تد اسروه خلال الحرب الثانية « . . لقد منبوني هؤلاء الخنازير ، ولكن من المضحك أنهم ينتجون كامم ات رائعة » وتعود هذه الفكرة مرارا خلال الفيلم . وهكذا فجد أن الفيلم بمترض بعنف وغضب شديدين — كما لاحظ البيرجيس، — على مبدأ تجنبا للاختيارات الأخلاقية، أو بمعنى آخر ، محاولتنا للدفاع من انفسنا ضد الجهول بلخترامات القيق مور أو بمعنى آخر ، محاولتنا للدفاع من انفسنا ضد الجهول بلختراهات القيق مور أسلام ألفيلم المختلفة حيث يقطع المخرج تكرارا بين الانسان ، غير القادر على المصرف ، غير الجدير بالثقة ، وغير المنظم وان كان طيئا بالأمل والشجامة — وبين الآلات — جميلة ووظيفية ، تؤدى واجبها كالملا ، ويبكن الاعتباد على عليها في أي مكان أو زمان وان كان لا عقل لها ولا تلب ، ويبدو كيويرك عليها في أي مكان أو زمان وان كان لا عقل لها ولا تلب ، ويبدو كيويرك لدون شك في صف الانسان ضد الآلة مهما كانت درجة حماقته ، وهمها كان درج ألاتسان على السقوط ألم ضرارا بكثير من محاولة تلبس سفات الهيية ، الادماء بأننا لا نرتكب أخطاء من أي نوع ، بل واتل ضررا من تنازلنا عن مالدياتنا لا خلاقية وخضوعنا الاداري لآلات لا حس لها وأن كانت غير تلزة على السقوط أو الخطأ ، وأتل ضررا من خضوعنا الى منطق تلك .

بينها يتعيز «طرق الجد» بحركات الكاميرا الطويلة ، ويتعيز (الوليقة)
بتكنيكه الحسى شبه المتحجرة ، نجد ان (سترينجلوف)» حاد ومنقطع ، وفي الخلب الوقت لا رقة غيه ، مثله في قلك مثل الجرائد السينمائية ، ومع
فلك ففي بعض الاحيان فرى روعة الإضاءة وحركة الكلميا المليقة بالاثقة ،
فلك ففي بعض الاحيان فرى روعة الإضاءة وحركة الكلميا المليقة بالاثقة ،
مالمركة بين الفرتتين الامريكيتين تبدو كما لو كانت غيلما تسجيليا ، بينما
نفسها ستبدو منظمة ودعيقة نتناتش في اسلوب ممالجتها مع مشاهسد
الممركة . كذلك نرى الرئيس الامريكي في معض الأحيان يخفيه جزئيا كتا
المركة . كذلك نرى الرئيس الامريكي في معض الأحيان يخفيه جزئيا كتا
المركة . كذلك نرى الرئيس الامريكي في معض الأحيان بخفيه جزئيا كتا
الموقيقي بالمتيفون : ﴿ لا يا ديمتري . ١٠ لا ، ليس من المكن ان تكون
الكثر اسفا مني » . و والنتيجة هي اننا كجمهور نواجه واتما سرعان ما
المتواد الهذه الفكرة فيحفا في مولجهة خيافي لو موقف سيريالي يمكن لن
يتحول الم واتع بنفس السهولة . . واي واتع ملساوى !

تدل كل المطومات على أن «سترينجلوف» ربها أصبح في النهاية عبل كيوبرك الميكانيللي الحق ، فبالرغم من أن الفيلم ينبو ويتطور أمام أمينتا حتى يصبح نوعا من الكويديا الفارمي ، فان الفيلم أولا يرمي توامسده الجدة بتوة ومهارة الىدرجة أن سيطرته على جمهوره لاتاين للحظة واحدة بل تزداد قوة حتى نكاد نفقد تدرتنا على التنفس قرب النهاية ، وهنا لابد

لنا من أن نذكر مجهود « بيتر سيلرز ٤ في نجاح النيام . نسيارز يلعب ثلاثة أدوار في النيام: الرئيس الأبريكي ﴿ مِعْلَى ﴾ ؛ وضابط الطيران الملكي الاتجليزي ٩ ماندريك ٧ ، ثم دكتور ٩ سترينجلوف ٧ . يقول كيوبرك اته لم يستطع أن يجد ممثلا أنضل من سيلرز لأى من الإدوار الثلاثة . وأن كان ذلك صحيحا الى حد ما مان السبب الحقيقي . في اعتقادنا _ لابد وان يتمدى ذلك التفسير البسيط (هل تذكر الملازم والجنرال في الخوف والرغبة) اللذان علم بتبثيل دوريهما نفس المثل ؟) . فما يهم كيوبرك ليس شخصية واحدة بعينها وبأبعادها الخاصة في هذا النيلم ، وانها تهمه كانة شخصيات النيلم بنفس الدرجة باعتبار كل منها ممثلة لجاتب انساتي أو آخر من الحماقة أو النَّمَتِل ، من الذَّكاء أو النَّمِاء ، من المساسية أو المنف . مايهم كيوبرك هذا أولا وقبل كل شيء هو أنا وأنت وكل منا هو الانسان بأوهامه وقدرته الخلاقة المدمرة ، بأماله وآلامه ، ويقدرنه على السقوط ، لم يكن اختيار كيوبرك لسيارز للادوار الثلاثة هو انه لم يجد ممثلا آخر ملائها لأى منها . وانما لأنه يريد من المتفرج ــ وبصورة غير واعية ــ ان يجد تلك العوامل التي تربط كلا من تلك الشخصيات المتنافرة في الظاهر وأن بربط في أعماقه مصير كل منهم بالآخرين .

انه لفيلم نادر ذلك الذي يحافظ على مبادئه والمكاره الأسلسية من بدايته حتى نهايته المريرة بدون تراجع او تنازل . والاكثر ندرة هو فيلم من ذلك النوع الذي يتبع خطه بينطق لا يلين ولا يلتوى . يحكى كيوبرك تصنه بتحكم وتدرة بالفين الى دجهة اننا ند نفسنا نرقب وسيلة الوصول الى النهاية التى نغرفها منذ البداية كما نعرف انه لا مهرب منها . وهكا نعبد أن كل حدث في الفيلم لا يلتى كمجرد مصار آخر في النعش وانسائم تحصوبي مخيف عن كيف تحولت سياسة القوة الى وحش فرائكشيين الذي يؤدى خطا صغير الى نفقد سلطاننا الكابل عليه . ذلك هو الضعف الانسائي بعد أن وقع في فنح السلطان المطلق مرة اخرى الى حد أن و خطا واحدا » بعد أن وقع في فنح السلطان المطلق مرة اخرى الى حد أن و خطا واحدا » نعرفه اليوم . هذا أذن فيلم لا مثيل له من ناحية آثره في المتفرج الذي يجد نصبه يضحك وبيكي ويفكر بنفس الدرجة . وعندما ينتهى الفيلم يتبين لنا أن جبيع ما ظهر من أفلم في المنفى عن موضوع « القتبلة » لم يكن الا أشلام أن المرتجوع و مقدة ه .

٨ ــ عالم بلا حدود :

(د هاولت أن اخاق تجربة مرئية تتمدى حدود الكليات وتخترق المقل غير الواعى مباشرة ، ببضبون علطفى وغلسفى في نفس الوقت ، ، اردت للقيام أن يكون تجربة ذاتية بالدرجة الأولى ، تصل الى المترج على يستوى من الموعى الداخلي مثلها تقعل الموسيقي • ولك بعد ذلك الحرية في ان
تقابل أو تفسر المعنى الفلسفي والمروزي القعلم » • مكذا يشرح كيوبرك
طريقة معلميته لفيلهه القالى « ٢٠٠١ : أوديسا الفضاء » • وفي هذه المعالجة
تكن قوة الفيلم ، حيث تبكن رؤيته على اكثر من مستوى ، وحيث نتصل
مادته أي تفسير ذاتى تفرضه عليه احاسيسنا وتجارينا الخاصة . فأوديسا
الفضاء بن الفاهية التكليكية ب تجربة سينهائية بحتة لا مثيل لها في كل
ما سبقها من أعمال سينهائية عن الفضاء ، أما من الفاهية الموضوعية فهذا
المر آخر ، فعندها يكتب المؤرخون تاريخ السينها في العقد المساهس من
هذا القرن سيبزغ « أوديسا الفضاء » كميل فني مركب بثله في ذلك بثل
اى عبل فني ضخم يحتيل التقسير من أكثر من زاوية بدون أن تقلل أي من
تلك الزوايا من تبنة الحقيقية .

يعتقد كيوبرك بأن نظريات الفضاء ، وتوانين الكون الحسابية لابد من أن يقود الانسان منا الى الايمان بوجود حيوات وذكاء وحضارات اخرى نبت وتطورت مستقلة عن حضارتنا الانسانية على هذا الكوكب نوق مثات الله الملايين من الكواكب في كوننا هذا ، وفوق بضع مثات من الملايين من الكواكب الأخرى خارج كوننا . ويتأمل كيوبرك : « . . ريما تطوروا من مجرد عبنات حبوية في شكل تشرة هشة تحتوى على عقل على احسب الفروض ، الى آلات متكاملة قادرة على الخلود ثم تحولوا بعد ذلك الى كاثنات مكونة من روح وطاقة بحتتين . وبهذا تكون امكانياتهم لا حدود لها؟ وذكاؤهم لا يمكن للبشر فهمه أو فهم دوافعه ٠٠ » تلك العقيدة هي السبب الرئيسي الذي دفع كيوبرك الى عمل نيلم يتخذ موضوعه من ماضي ومستقبل الانسان . فكيوبرك فنان معقد ذو عقل يتمتع بالخيال والمعرفة العلمية من جهة ، وينظمه حبه الشعيد للشطرنج من جهة اخرى (حاول بعض النقاد القرنسيين تفسير اجزاء من اوديسا الفضاء حسب نظريات الشسطرنج الصيثة) . ويلخص كيوبرك الفيلم على مستوى المقدة الدرامية البسيطة بتوله أن الفيلم يدور حول لقاء الانسان مع هذا الذكاء الآني منخار جكوكينا وربها من خارج كوننا بلجمعه . والمهم هوأن ذلك الذكاء يكبن خارج معرفتنا وتجربتنا ونهمنا البشري .

ينقسم الفيلم الى ثلاثة اجزاء (يقترب البناء الفيلمي من بناء الدراما الكلاسيكية كما سنرى) . يدور الفصل الأول في عصر الاتسان القرد لهنذ حوالى ؟ مليون سنة) ، والثاني في نهلية ترننا الحالى ، والثالث في بداية القريخ الواجد والمعشرين . في الفصل الأول ينرك ذلك الفكاء الأعلى اداته في شكل حجر المسيد « المونوليث » عبالترب من اعضاء احسدى قبائل في شكل حجر المسيد « المونوليث » عبالترب من اعضاء احسدى قبائل التبلغ فيؤثر عليهم مباشرة ويساعدهم على تغير تصرفاتهم لينبوا

ويتقهبوا نحو التكوين الانسلني والاجتباعي اللذين نعرفهما اليوم . أما «المواوليث» الثاني فانه يترك في بحر الازمات على سطح القبر كما لو كان جرسنا يدق فيعلق عن وصول الانسان الى درجة من الذكاء والمعرفة مكنتاه من الوصول الى القير، (من الجدير بالذكر هذا أن مُكرة « ٢٠٠١ : أوديسا الفضاء » جاءت أصلا من قصة قصيرة لآرثر كلارك » اسمها « المعارس » ويعد الفصل الثاني من الفيلم في جوهره هو تلك القصة التي تدور هول مَكرة أن ذكاء آخر غير بشرى ، أعلى بكثير من الذكاء البشرى - تد وضبع ذلك المونوليث على القبر ودغنه هناك حتى اذا منا اكتشفه الانسان فر المونوليث محدثا صفيرا حادا كما لو كان يعلن لذلك الذكاء الأعلى وصول ذكاء الانسان وقدرته الى تلك الدرجة حتى ينتبه ذلك الذكاء الإعلى للانسان ويقرر المرحلة التالية لتطوره) . أما المونوليث الثالث غاننا نجده بالقرب من « جوبيتر » وهو الذي يأخذ رائد النضاء « بومان » خلال « بوابة النحوم » · في رحلة إلى النضاء الخارجي تنتهي بوضع رائدنا في بيئة أخذت تناصيلها من خيال وذكريات واهلام ذلك الرائد . وتمر حياته أسمام عينيه فنرى الشيخوخة تصيبه تدريجيا أمام أعيننا حتى يبوت ثم يولد من جديد كاثنا أتوى وأكثر معرفة مما كان من قبل: الطفل النجم . . الملاك . . أوالانسان الأعلى . . اى من هؤلاء أو جميعهم معا ، قبل أن يعود نحو كوكبنا الفاتي في صورة جنين واسع العينين استعدادا للبرطة التالية في تطور الاتسان نحو قدره المحتوم .

يحدد كيوبرك وظيفة المخرج كما يلى : « المخرج ما هو الا آلة فكر وقوق ، والفيلم ما هو الا عدة قرارات خلقية وفنية ، وعبل المخرج هو ان يتخذ اكبر عدد محكن من القرارات الصائبة)) ، أما استراتبجيته وتت تنيذ النيام غيلخصها كما يلى « عادة ما أقضى عاما أو بعضى عام قبل أن يجذبني الموضوع اليه ، ثم نعد السيناريو ، وبعد ذلك أبدا في تنفيذ القيلم ، وفي خلال عام كامل ، أذا ما استعرات في التفكير الدائم في موضوع القيلم ، ستجد ألك قد دست بدقة وقحصت فحصا كاملا كل خطوط الاستعرال المكتف اذا ما استعرا امن الشطرنج ، وبعد ذلك حال تشهير المكتف الذا على موضوع الله السابق المكتف الذا على موضوع الكوف السابق الكيم مستجد ألك قادر على مواجهة أن طروف غير متوقعة بالتحليل السابق الكن مصادفة استغلال كل لحظة الذي قادر على استغلال كل لحظة الذي قادر على استغلال كل لحظة وكل مصادفة استغلال كل لحظة .

بعد اعداد السيناريو الذي تضي «آرثر كالارك» وكيوبرك معا ما يزيد عن ستة شهور في كتابته (تبل ذلك كان كيوبرك قد تضي مايزيد عن عسام يدرس كل ما وقعت عليه بداه من كتابات عن القضاء) ، تضي كيوبرك اربعة اشهر كابلة في تصوير المشاهد التي لم تتضمن اي حيل سينمائية خاصنة ، ثم تشى بعد فلك عالما ونصف عام فى تصوير ماتين وخيس لتطات تحتوى كل منها على حيل سينهاتية خاصة ، وانتشى العديد منها اختراع اجهزة ووسائل فنية لم تكن تعرف من قبل . والفضل فى تلك الاختراعات يرجع الى كبويرك نفسسه ، خسد مثلا سسسفينة الفضساء : يسسسنخدم كيويرك ماكينات للسفينة يعرض في اخطها مشاهد مصفرة الممثلين والحدث صورت من قبل بيلكجراوند محايد ، هذا فى حد ذاته وسسسيلة جديدة لم تستخدم فى السينما بن قبل .

اناى حاولة لتلخيص حدث الفيلم تؤديفور االى صعوبات مديد قلسبب بسيط . هو أن النيلم يحتوى على أقل من أربعين دقيقة من ألحوار بيئما طول الفيلم كله ١٤١ دقيقة ، وتبضى نصف الساعة الأولى من الفيلم بلا كلهة واحدة . أي أن النيلم كما يتول كيوبرك هو أولا وتبل كل شيء أتجرية بصرية ، وبالرغم من ذلك فاتنا اذا ما حاولنا اخضاعه لتواعد الدراما الكلاسبكية لوحدنا أن ذلك ممكن إلى حد يعيد ، نبينما تتحدث توأعهد الدرأما الكلاسبكية عن وحدة الزبن كان المتصود بذلك الزبن الانساني ، عادًا ما أَخْذُنَا ذَلِكَ المامِلُ وحاولُنَا تطبيقه على الزمن الكوني مَان أربعة مليون عام بالقياس الانساني ما هي الا يوم أو بضع يوم بالقياس الكوني ، ويمكن النفيا القول مان عامل وحدة المكان الذي كانت تفرضه في الدراما الكلاسيكية وحدة الزمن يصبح هنا الفضاء بأجمعه ... والفيلم بذلك لايلتزم بهذا العامل ... ولكن هذين الماملين ــ في اعتقادي ــ ليسا من الموامل الجوهرية في بناء الدراما الكلاسيكية . فالوحدة الأساسية هي وحدة الحدث . ولا شك لدينا في المكاتبة تطبيق ذلك العامل على الفيلم ، فكما تلفا مبكرا يدور الفيلم حول لقاء الاتسان بالذكاء الأعلى وما ينتج عن ذلك اللقاء من تجــديد وتطور للانسان نفسه . (أذا أردنا الاستبرار في المقارنة بالدراما الكلاسيكية ماتي أود أن أطرح مكرة أخرى هذا وهي أن المونوليث كممثل للذكاء الأعلى ما هو الا ممالحة حديثة لفكرة « الآلة من الآلة » التي استحدثها « يوريبيديس » ق عصرہ)۔

وهنا يجدرونا أن نفكر رأيا شخصيا نشل كالقائداد الفيام في التشده، وأمنى بذلك التفسير الديني لمادة الفيام، فالمونوليث أو الاداة التربيستخدمها ذلك الذكاء الاعلى ليساعد الانسان القرد على الخروج من حالته المثانية في ذلك الوقت الى عالم الانسان كها نعرقه اليوم ، ثم يستخدمها مرة أخرى

لتنبهه الى وصول ذكاء الاتسان الى درجة من النضج والتقدم مكفته من الوصول الى القبر ، ثم استخدامها مرة ثالثة كبوابة للكواكب تسبساعد الانسان على خوض تجربة ننسبة وعقلية ومادية يعود بعدها كاثنا جديدا مختلفا على استعداد لمواجهة المستقبل بما نيه من مغلجات . ذلك الذكاء الأعلى الكامن خلف الموتوليث لابد من أن يتودنا على الغور الى التفكير في كينونه الهية تسيطر على كوننا بكواكبه العديدة وعلى اكوان وكواكب أخرى التعرف عنها شبيئًا ، وتسيطن على مصيرنا وتتودنا كبشر خطوة خطوة نحو مستقبل لا ندرى عنه شيئا مسلمين بأن عقيدتنا وايماننا بقدرة تلك الكينونة الالهية الخيرة سوف تتودنا الى مانيه خيرنا وخير الكون بأجمعه ، غطى هذا المستوى لابد لنا من اعتبار ٢٠٠١٥ : اوديسا الفضاء، اول مبلم ديني بحقء يحاول دراسة فكرة الايمان بين البشر على مستواها اللاواعي وعلى مستوى العواملف الانسانية . التي تؤدي بنا ــ او بمعظمنا ــ الى الايمان بالله لا على المنتوى المتلى البسيط كما قعلت اقلام « دى ميل) وامثاله وعلينا أن نسرع ونتول بأن ما يتعرض له الفيلم هذا لبس دياتة معينة ... سماوية كانت أو أرضية ... وأنما يتعرض الى تضية الايمان وع..... لاقة الانسان خلال مراحل تطوره المختلفة بالكينونة الالهية أيما كان تعريفها بالتسبة للفرد . وبهذا يتبين لنا أن الفيلم يبثل تجرية أكثر عبقا ... بن الناحية الموضوعية - من مجرد رحلة الى الماضي خلال الحاضر نحبو المستقبل مبكنة ومحتبلة ــ اذا ما طبقنا القوانين الطبية المعروفة لدينا اليوم - وتتبيز بالدقة والخيال ؛ وأنها تتمدى ذلك السطيع الى أمهاق ، ج فيها قضية طالما أرقت الانسان ــ ولا يدعى كيوبرك ومعه « آرثر كلارك » هنا أن لديها أجابة كابلة أو أجابة وأحدة . نها يتدبانه لنا هو أيحاء باجابة ممكنة لجانب من تلك المسلانة . علاقة البشر بخالتهم . لا عجب أذن أن نجد آرثر كالرك يقول ـ وأن كان ضاحكا ـ : « أن شركة مترو جلودين ماير لا تدرى بذلك بعد ، ولكنهم قد دغموا عشرة ملايين ونصف من الدولارات تكاليف لفيلم ديني » .

وهنا أود أن أعود ألى نظرية الوجود كفخ لا مهرب من الوقوع نيه.

غفى كلفة أغلام كيوبرك السابقة كان الفخ ينتج من ضحف أو عيب السابق
أو اجتهامي أو كليهها ، ويتحول ذلك العيب بالتدريج ألى وهم يطلله
الشخصية في نومها ويتظنها بينها تسمى الشخصية بكل وجودها ووجدانها
ألى الوصول إلى ذلك الوهم أو السراب ، ومن خلال أفعال المسخصية
نرى أبعاد الفخ تتضح أبام أعيننا ، وفي النهاية نرى إلياب يغلق بلا رحمة.
وعند النظرة الأولى قد تكشف تلك النظرة المتشائهة عن عدم أبيان بمقدرة
الانسان على الختيار تصرفاته وأقعاله بناء على ارادة حرة ، وتكسب تلك
النظرة إلى الوجود في هذا الغيلم بعدا أشافيا ، فيبدو أن ما يقوله الفيلم

هنا بلختصار هو أن مجرد كوننا بشرب مهنا تطورنا ونضجنا عقلها وعاطفيا والمتصاديا وعليا با فان مصيرنا مازال يحدد لنا بواسطة فكاء أعلى وهما بدا لنا أن دواقعنا الخاصة هي التي تحدد انمالنا) مالواقع أن كل شيء مقدر لنا أن تبل وما نحن الا ريش في ربح عاتية تبضى في الاتجاه الذي شيء مقدر لنا أن تبل وما نحن الا ريش في ربح عاتية تبضى في الاتجاه الذي الخاصة) ما يقوله كيوبرك في هذا الفيلم اذن هو أن الوجود البشرى هو الخاصة) ما يقوله كيوبرك في هذا الفيلم اذن هو أن الوجود البشرى هو مناء عليه بجب أن تحذر من أن التنسير الديني لا يجب ربطه بلي دين معين) ضعظم الاديان السيامة والذيوبية التي نعرفها اليومتون بيقرة الاتسان على الاختيار بان الخبر والشر) كها تطبئا أن علائقا كبشر بالمساء تتحدد من خلال اختيارنا الأمالنا من يوم لأخر ، قبل أن الحرب قدر وقبل أن السياسة قد) وما ببدو أن ما يقوله كيوبرك هنا هو أن كوننا أبلا في تحقيق درجة من الألوهية طالا علمنا بتحقيقها) كلما تبين لنا مدى عجزنا البشرى ومدى عبوبنا وضعفنا التي هي جزء لا يتجزا من كوننا

ربها لم يكن ذلك هو هدف كيوبرك الواعي ، ولكن مما لا شك فيه أنه كان واضح الحس والمعلقة حول هذه الفكرة ، « فلوديسا الفضاء» يقبل ذلك التفسير الديني المتشائم ويقبل اكثر من ذلك بكثير ، فحيث أن الكتيام يريفض حرية ارادة الانسان خلال معالجته الدينية المتشاقة — مسواء كان ذلك وأعيا أم لا — ، وحيث أنه يتجنب في ختله نهاية تريفها أبواب الفخ تفلق فوق الضحية ، فائه يسلم في نفس الموقت وأعيا أم لا — بنظرية العبث الوجودي كما يعظها « كامي » ، وربعا ألى حد ما — كما يعظها كير كمارد لهذه النظرية يرتبط بمعق يعظها كير كمارد لهذه النظرية يرتبط بمعق شعيد بالتعاليم المسيعية ، فسوف ندع ذلك جانبا وتركز على مدى اقتراب وجهة نظر الفيلم من تفسير « كامي » ،

نهنا ــ والى حد اتل في انلام كيوبرك السابقة ــ لا يمكننا أن نتجنب ملاحظة درجة من الاحترام والاعجاب المهنتين يكنهها كيوبرك للانسان ولقدرته على الاستبرار برغم عيوبه وضعفه ، ربما الكسب كيوبرك ذلك من معالجته لكنة شخصيات أغلابه السابقة ويشبه ذلك الاتجاء في جوهره الاعجاب والاحترام الشميديين اللين يكنهما « كامى » اسيزيف حابلا محرته نحو قمة الجبل ، نها يكاد يصل الى القبة حتى تسقط السخرة الى القاع فيعاود حبلها مدركا تبلم الادراك أن العبث الكابن في هذه العبلية لن يهنمه من الاستبرار في اداء واجبه ، فني غلك المعرفة ، وفي تلك القدرة على الاستبرار برغم طبنا بعبث الحلولة تكون هيهة الإبسان الحقة . كل ما نريد توقه هنا هو ان هذا الفيلم — كاى عبل فنى من الدرجة الأولى — وبرغم بسلطته عند النظرة الأولى — يحتبل التفسير على اكثر من مستوى واحد ، وكل ما اقترحناه هنا هو زاوية أو اثنتان بيكن النظر منهما الى الفيلم ويمكن تقييمه بناء على أى منهما .

أما من الناحية التكنيكية مُأطِّن أن القارىء أن يخطف معنا أذا علنا أن كيويرك في هذا النيام قد وصل بتكنيكه الى درجة الكبال اذا كان ذلك ممكنا وتليل ذلك الواضح بسيط . فهذا النيلم كما نعرف جميعا ملىء بالحيسل السينمائية . وعادة ما تلفت تلك الحيل السينمائية اثتباه الجمهور الى نفسها . في الأغلام العادية ، أكثر مما تلفت النظر الى المضمون السذى تسعى الى عرضه ولكن « ٢٠٠١ : أوديسا الفضاء » ليس فيلها عاديا ، مكل الحيل السينمائية التي اخترعها كيوبرك بما في ذلك عرض غيام صور سابقا داخل الماكيتات ثم تصوير الاثنين مما ، والحيل التي أوحت بفقه الوزن في الغضاء عندما نرى مضيفة الغضاء تسير على ارض السسفينة محائطها مستفها ، وحتى مشهد المرور داخل البوابة الكونية ترب مهاية النيلم ، كل تلك الحيل منفذة بدقة لا حدود لها وسساطة شديدة في نفس الوقت عتى أن الجمهور يقبلها نورا ثم ينسى وجود الحيلة متجها نورا نحو المضمون ، أي أن الحيل السينهائية في هذا النيلم ما هي الا جسزء لا يتجزأ من المضمون لا تقف وحدها مشنتة انتباه المتفرج وتركيزه بروعة الوسائل المستخدمة في تنفيذها ، وبهذا يصل حيوبرك حد خلال ما يترب من أربع سنوات من العبل المستمر ـ الى درجة كبيرة من الكمال هيث نجع في اخضاع تكثيكه برغم تعقده الى مضمون العمل محققا بذلك مبدأ أن كمال الفن يكبن في قدرته على اخفاء وسائله عن جمهوره .

وهكذا . وبهذا الفيلم ... ينجح كيوبرك في دخول تاريخ هذا الفن من أوسع أبوابه ٤ متدمة لمرحلة جديدة ومثيرة في تاريخه الفني والشخصي.

٩ - عالم المستقبل القريب:

كتب « جورج اورديل » روايته « ١٩٨٤ » وكتب « الدوس هكسلى »
« عالم شجاع جديد » في الأربعينات على ما اعتقد ، بعد الحرب العالمية
الثانية عندما كان الخوف من مواجهة المستقبل ... في أوربا بالذات ... جزءا
لا يتجزأ من الوجود البشرى ، وجزءا من وعي الانسان الغربي بالذات
في تلك الفترة المضطربة من تاريخ الغرب ، وتنبا كل منهما بعالم يخضع
تهه الغرد خضوعا تاما لأوتوقراطية خيفة تعتبد على العلم الحديث ، ويفقد
الغرد كنتيجة لذلك شخصيته الخاصة وحريته ، وبينها يتحدث اورديل عن
« الأخ الكبي » الذي يسيطر على وجود الأفراد في المجتبع ويرقب كلحركة

وافقه لهم ، تذهب ماثنية الطم الى حد أبعد في كتلب هكسلى » متحدد درجة ذكاء كل مرد وابعاده الجسعية قبل ولانته من انابيب الاختبار ، أى أن مصبر كل مرد يحدد بوظيفته التى تختار له بواسطة المسلطات قبل وصوله إلى عالمنا هذا ،

والشيء الذي لا تطرقه اي من تلك الروايتين هو الوسيلة التي يعبر بها المجتبع البشرى من وجوده السياسي والاجتباعي والنفسي كما نعرقه اليوم نحو مجتبع « الأخ الكبير » او المجتبع المخلوق في انابيب الاختبار . فاورديل وهكسلي يصفان لنا مجتبعات مخيفة دون ان يتعرض ايهما الي الأسباب والدواقع التي الت الى ذلك التحول الجذري او الى فترة الانتقال من وجودنا الحالى الى ذلك العالم المخيف .

وربما كان ما يحاول « انطوني بيرجيس » . . ان ينطه في روايته « البرتقال المكاتيكي الدتيق » التي كتبها في اوائل السنينات هو ان يتتبع عملية التطور الاجتهامي والنسي والسياسي التي سنقظنا بالتدريج وبالتاكيد الى عالم « ١٩٨٨ » او الى عالم مكسلي الشجاع الجديد ، فبالزغم من أن « بيرجيس » لا بحدد زمن روايته الا أن احداث الرواية — مما لا شك فيه — تدور في عالم ما قبل « ١٨٥٤ » وفي مجتبع لم نصل فيه بعد الى « عالم شجاع جديد » ، فعالم « البرتقال المكاتيكي الدقيق » قد يكون اليوم أو بضع سنوات تليلة تعد على اصابع اليد الواحدة من يومنا هذا في أي من المجتمعات الغربية المتدمة كها نعرفها اليوم .

ويجدر بنا هنا أن نشرح ما يعنى الكاتب بالعنوان حيث أن ذلك هو مغتاح لفهم الغيلم وفهم الفكرة الرئيسية التى يدور العمل حولها . ياتى تفسير العنوان على لسان شخصية محنى أصبب بالهستيريا في الرواية إهملى ما أفكر لا تظهر شخصية ذلك الصحلى في الغيلم) غيقول: و أن أي محالة بقوم بها المجتمع حـ خلال الحكومة للغرض أي شيء على الانسان الفرد . القادر على النبو . آخر مخلوقات الله لل أي شيء شبه حالة الموادنة غير مسالح الا للافترامات المكانيكية . . ضد مثل هذه المحاولة مسارع على السيد ».

فكرة الرواية اذن ــ والفيلم كذلك حيث أن الفيلم لم يغير من جوهر الرواية شيئا وأن كان قد غير بعض أحداثها ــ تحكى عن محاولة المجتبع السيطرة على ارادة الفرد بحيث تصبح تلك الارادة مجبوعة من الاستحابات وردود الفعل الميكانيكية ، مثل الاتسان في ذلك مثل كلب باقلوف . ويهلجم الفيلم تلك المحاولة هجوما عنيفا ، بل ويتعدى مجرد الهجوم الى المرفض الكيلم تلك المحاولة هجوما عنيفا ، بل ويتعدى مجرد الهجوم الى الرفض الكيلم حيث يقول الفيلم ببساطة أن الارادة الإنسانية والقدرة على الاختيار

حجر الأساس في بناء الارادة الانسانية ، والتوتر الناتج بن ذلك النهم للوجود الانساني هو ما على الانسان أن يدغع ثبنا لانسانيته .

« ليست جدية رؤية كيوبرك الأخلائية ، أو حجم هذه الرؤية ودى تعتدما هو ما يجعل كيوبرك الم مخرجى السياما الامريكة اليوم .. ». يتول جاكسون بيرجيس ثم يستمر بعد طيل « .. اتما هى قدرته على المتمير من تلك الرؤية في بناء بتماسك من المسور .. مالطرق ف « خارق المجد » ، والجنون الذي يؤدى الى الجنون في « دكتور سترينجلوفة » .. نيتيان بلا شبك الى شمر فن النيلم » .

مهما كان احساسنا الشخصى ومدى نقبلنا او رفضنا ليكوبرادو إعماله نجد من الصعب انكار اسلوبه السينهاي الشخصى الميز من ناهية معالجله الوضوعاته ومن ناهية التكفيك الذي يستخدمه أو يستحدثه ، بالطبعكيوبراك له عيويه الخاصة بقله في ذلك مثل أي غنان عظيم ، وتتضح تلك الميوب اكثر ما تتضح في أغلامه المكرة ولكن على الجملة نجد أن كيوبرك قد نجح في ازالة أي شك حد من فحرجمهور السينما ونقادها على هد سواء حد نحم عمله ونحوه هو كواهد من قلة غناني السينما النهريكية المسطين يتنعون باسلوب خاص ومبيز يضمن لهم صفحات وصفحات في تاريخ ذلك الذن ،

11 - غيلبو جرافياً:

(1) الأفلام التسجيلية :

۱۹۶۹ « یوم الجاراة » کیفی واسود ۱۳ دقیقة الولایات المتحدة افتاج ، سیناریو ، تصویر ، اشراج ، وجونتاج : ستانلی کهوبرك نوزیم : شرکة آر، کی، او ،

. ١٩٥٠ « مؤتمر الشجاب المعلقي » ابيض واسود ؟ دغيقة الولايات المُحدة سيناريو > تصوير > اخراج ومونتاج : كيوبرك انتاج ونوزيع : وزارة الخارجيــة الأمريكيــة .

۱۹۰۱ الشی الطائر » آبینی و آمسود ۹ دقائق الولایات المحدة سینگریو ۶ نصربر ۱ داور ۲ کی او ، او ، سینگریو ۶ نصربر ۱ داور ۶ کی دونتاج ۱ کیوبرک انتاج و توزیع : آدر کی، او ، ۱۹۵۲ مختلف ۱۹۵۲ داشته الولایات المحدد ۱۹۵۸ دقیقه الولایات المحدد تفصیل در سینگریز انتاج نصویر سینگران سینگران انتاج سینگریز آنتاج سینگریز ۱ کیوبرک شسیال کی الانتاج : مارنز برخیار سی موسیقی : جیرالد فرید المثلون : خوانک مینیالی استفاد استفاد استفاد استفاد استفاد استفاد استفاد تا میراند المتلان توزیع : جورنیه برستن ،

ي تونفت هذه الدراسة عند عام ١٩٧٤ .

- ۱۹۵۰ « قبلة القائل » ابیغی واسود ۱۹ مقیقة الولایات افتحد انقاع : گویرای وموریس بوسسیل میلئوی ب تمسویر ب افراع ب موقاع : کویرای ، موسسیتی : ج، فرقد المللون : فرانک سیلتی ا جبیی سسمیت ب ابیناکین ب جری جاریت ب مایکدانا به ایرس به راافدوبراو به فیلستینسون... توزیع : الفنادین المتعدین (بیرناید ارتستیم) ،
- ۱۹۰۱ « القط » ابیش کواسود ۸۲ دقیقة الولیات المتحدة التولیات المتحدة التولیات المتحدة التولیات المتحدة التولیات المتحدة للتولیات برای میتوانی دونتاج : التولیات المتحدی دونتاج : بیش میتینی مورسیتی : ج فرید مصم المقادر : روث مسوودتا کویرات میتحدی الحصوت : ایرل میتید تبلیل : ستیانج هایدن جای تبلیین ماری و ندسسور المیاساتوله کواین جرای > نفس الدواردز تبد دی کومسیا جوسویر . . ، توزیع : الفنانین المحدین .
- ۱۹۵۷ «طرق المبد » نبیض واسود ۸۰ دقیقة الوایات المتحدة الفرایات المتحدة القاح : کمیورک ، کالدر ویلنجهام و بدیم نومسسون ، نمورک در در روایة لمهنوی کوب ، نصسویر : جورج کراوس مونایج : اینا کرول تصمیم الفاظر : لودفیج رابیر موسیقی : جیاله فرید مهندس الفاظر تا ویفیج رابیر موسیقی : جیاله فرید مهندس المسوت : ماران موادر تنقیل : کیله دوجلاس رااف بیکر آدواف مینجو جورج ماکریدی وایل مونیس ریشسارد آندرسسون جوریف تیکیل . . . گوره : کالفائین المعنین .
- ۱۹۹۰ / ۱۹۹۰ « سبارتكوس » الوان ۱۸۲ دقیقة الولایات المتحدة شركة الانساج : بینا سالنبعین : کیك دوجالاس وادوارد لویس اخسراج : کموبرگ سبنالیوی : دالنون ترامبو من روایة هاوارد فاست تصویر : راسل مینی و کلیفورد سناین سه مونانج : روبرت اورانس ، روبرت شوانز ، وفرید تسالاگ ، مصبه الانساج : انکساندر جولترن مصبه المنافز : ایریک اوریوم ، راسل مصبه الانساج : انکساندر جولترن مصبه المنافز : ایریک اوریوم ، راسل وولیام ترماس موسیقی : الکس نورت التوزیج الوسیقی : جوزیک جی شمسسون وولیام ترماس موسیقی : الکس نورت التوزیج الوسیقی : جوزیک جی شمسسون شدند الصو ت: ویافون والسون ، جولایس ، موری سبیقاک ورونالد بیمس ترمی سبیقاک ورونالد بیمس نیستونی : کیک دوجلاس ، اورانس اوابنییم ، چین سیمونز ، نشرائز نوتون ، بینر یوسیونی ، چین مینونی ، جون هامل ، دون هامل ، دونی کیز ، نینا فوش ، هین جون هامل ، . . التوزیع ایوتیمسال .
- ۱۹۹۱ لا لولينا » ابيش واسسود ۱۹۳ دقيقة الملكة التعدة شركة الاتناج : القفون المسبعة / آنيا / ترانسوراد ــ المتنع : جيس هاريس المراج : كبويرك ــ سيئاريو : فلاديبر نابوكوف من روايته بنفس الاسم تصوير : لعزوائد موريس ــ جونتاج : لنظرني هارق . تصسيم القاطر : وليام اندروز ؛ ولاديه لو ــ موسيقي : نياسون ريديل وبوب هاريس ــ هندسة المســوت :

ھ۔ ل. يہد ۽ ولين شيلتون سـ تبشل : جيمس مآسون ــ سولايون شيلی وفترز ـــ پيتر سيلارز ... توزيع وتور جوانوين ماير .

۱۹۹۳ « دکتور مسترینطوف : او کیف تمایت آن اکف عن القتی وان اهب اقتباسة » اینگی واسسود " اینگاه آلاهده شدگ واسسود " اینگاه آلاهده شدگاه الانتخاج : اقتلام الهوف سالتنجین : کیوبرک وفیکلیز کینون افسراج : کیوبرک سرورن ک وبیاز جورج من روایه لیتری سرورن ک وبیاز جورج من روایه لیتری جورج سالتنام : کیم آدمب به به به به المالات المالات و المالات المالات المالات و المالات المالات و المالات المالات و المالات المالات المالات و المالات المالات و المالات المالات و المالات المالات و المال

۱۹۷۱ « البرنقال التيكفيكي الدقيق » الوان ۱۹۷۱ دقيقة الملكة المحدة شركة الإنتاج : عوادل وارنر واقلام أنهوك ... انتاج واغراج : كيوبرك المنتجون المنتجون : ملكس واب ، وسساى الإنتياج ... من المنتجون المنتجون ... من المنتجون : ملكس واب : جيان هارلان واندروز البيلينوداس سيناريو : كيوبرك من دواية يتفس المعنوان الانتجاج : جون باري تشريد ... مونتاج : بيل يظر مسم الانتاج : جون باري تشخيط القصت والمصرد التشكيلية الفاسة : حيان ماكنيك كورنيليوس ماكنيك ، فيزور و كريسستينا كيوبرك ... المناب : ميليا كاتونيم المستبقى الاكترونيسة : والتركاوس ما موسيتي : روسسيتي ... بينيوفان ، المنتجوني ، الراز غريد ، تأسيج هي براون ، سحي ادوارد المجار ويممكي كور مساكرة ، والراز كالمبار ... الملاح المجار ، بالانتهام ... ملكوبل ، بالربك المجان ملكل بيض ، وارن كالرك ... فوزيع : كوارمبيا واغوان وارنر ... ملكوبل ، بالارت ... ملكوبل ينسي ، وارن كالرك ... فوزيع : كوارمبيا واغوان وارنر ...

٢٢ ــ مراجع البحث

نيبة يلى تقلبة فليقالات والكتب التي يشير اليها هسداً القال بباشرة نصسيب . هناك مديد بن الكتب والقالات فلافرى ، وبالذات كتب وبقالات ثلاثة بن القفاد الأمريكين: اندور ساريس ، يولين كل ، وجون سيبون ، اللين خالبا با بتعليض وجهلت نظرهم مع يرمية نظر هذا القال ، ووجهة نظر كل ينهم ضرورة على جهدة اللحث العلي والتاريخي .

ا _ القــالات

- Bruce, Louise. "Paths of Glory," Films in Review, Vol. IX, No. I. Ianuary. 1958.
- Burgeas, Jackson. "The Anti-Militarism of Stanley Kubrick," Film Quarterly Vol. XVII, No. I, Fall, 1964.
- Cancer Arlene. "Lolite." Sight and Sound, Vel XXXII, No. 4, Autumn. 1962.
- Dyer, Peter J. "Spartacus," Sight and Sound, Vol. XXX.
 No. I, Winter, 1960/61.
- Fitzpatrick, Ellen. "Lolita," Films in Review Vol. XIII.
 No. 7. August/September, 1957.
- Haien, Raymond. "Bonjour Monsituer Kubrick," Cahiers Du Cinema, Tome XIII, No. 73, Juillet, 1957.
- Houston, Penelope and Philip Strick. "Interview With Stanley Kubrick," Sight and Sound, Vol. IXL, No. 2 Spasing, 1972.
- Kubrick, Stanley. "Words and Movies," Sight and Sound Vol. XXX, No. 1, Winter, 1960/61.
- Lambert, Gazin. "Paths of Glary," Sight and Sound, Vol. XXVII, No. 3. Winter 1937/58.
- Lambert, Gavin. "the Killer's Kiss," Sight and Sound, Vol. XXV, No. 4, Spring, 1956.
- Milne, Tom. "Dr. Strangelove," Sight and Sound, Vol. XXXIII, No.,1. Winter, 1963/64.

- Malne, them. "How I Learned to Stop Worrying and Love Stanley Kulurick," Sight and Sound, Vol. XXXII, No. 2, Summer, 1964.
 - Strick, Philip. "Kubrick's Horrorshov.", Sight and Sound Vol. IXL. No. 1- Winter, 1971/72.
- Tormbanc, Lyne, "An Interview with Kubrick," Saturday Review, December 28, 1963
- Trumbull, Douglas. "The Slit-Scen Process as Used in 2001: Space Odyssey," The American Cinematographer, Vol. L., No. 10, October, 1969.

ب ــ الكتب

- Agel, Jerome, Ed. The Making of Kubrick's 2001. New York: Signet Books, 1970.
- 2 Gelmia, Joseph. The Film Director as Superstar. Garden City, New York: Doubleday & Company, 1970.
- Houston, Penelope. The Contemporary Cinema. Baltimore, Maryland: Penguin Books- 1963.
- Kagar, Norman. The Cinema of Stanley Kubrick. New York, Chicago, San Francisco: Holt, Rinehart & Winston, 1972.
- Lawson, John Howard. Film: The Creative Process. New York: Hill and Wang, 1964.
- Walker, Alexander. Stanley Kubrick Directs. New York: Harcourt, Brace and Jovanovich, Inc., 1972.

رسالة لندت

وجوي صهيو نية في مهرجان الغيلم اليهو دى

لبح العبري

> وقد نضمن المهرجان عرض ٢٢ فيلها ، روائيا وشسمجيليا ، طويلا وقصميرا ، من ٩ دول طي : الولايات المصدة وريطليسا وغرضا والسوية وهولاده ويليمكا والمائيا الغربية والمسائيا الدينتراطيسة واسرائيل ، على الضو المتالي :

> أوشـــفياز والطفــاء ــ اغراج رتاس
> بلوماتين (بريطانيا ۱۹۸۲) .

لا تفف یا یعقوب سـ رافسـو جابریا
 المانیا غ ۱۹۸۱)

 بروکسسل - ترانزیت - سسلی شانجرباوم (بلجیکا ۱۹۸۰) .

انوباتو فنات اليوتوبيا) ... اثنها بوليتي (اسرائيل ١٩٨٠) .

(غرنسا ــ المسلئية غ ١٩٨٢) .

ه بن هساری ایدبان ــ ارفتج هسـراف
 ابریکا ۱۹۸۰)..

 بوسسیتی الروح الیهسودیة — یوری یارباس (هولنده ۱۹۸۲) .

باریاس (جولنده ۱۹۸۲) . چ صورة آمام عینی ـــ چوش فالاتزکی

(أمريكا ١٩٨٠) * جلور المتنى (اوديسة يهودية مغربية)... يوجين روسو (فرنسا ١٩٨٢) .

الاراض المستملة - سسيرجي أنقرى
 اسرائيل ۱۹۸۶) .

پ شبسایم رونگرنسسکی ویهرداودز ... بیترکوهن (السوید ۱۹۸۲) .

البحر الأفي ــ عليم جوري (اسرائيل
 ۱۹۸۰) .

جاتوب الكذاب _ فرانك باير (المانيا
 الديمقراطية ١٩٧٤) .

 قطرات المطر ... هاری رایمون (المانیا الفرییة ۱۹۸۱) .

الفعاسين ــ دانيبل قايتســـهان
 اسرائيل ۱۹۸۲) .

أمهاتنا بن البحر المتوسط ــ سسيبون

بیتون (فرنسا ۱۹۸۲) . * مونوارج امراة شابة ـــ لیهی کاتوس

پ دوجوع امراد سب سے بیعی سوم اسرائیل ۱۹۸۰) .

اگروجـــة اليهــودية ـــ جيفرى يونج

(THYA MEDIL)

البندقية الفضيية - ليلان موشيفسون
 (اببرائيل ۱۹۸۱) -

به قادش — ستیه براند (ابریکا ۱۹۸۶). به اقهمودی مسمی -- آوثار بیندیمی (بریطانیا ۱۹۲۲) .

الیهودی سس ــ فیت هاراتن (آلمانیا...
 ۱۹٤٫) .

﴿ درضت بعض المشاهد فقط من الفيلم الأخي اللهسقارنة ، فقسد مسنع الفيلم وقت اللغزى واستغدام في الدهاية ضد اليهود في المسائنا المعلومة) .

ع السيئيا : اختراع يهودي !

ويهدف المهرجان ، كيا ورد بالنص في الديال الشهري الي التهيم التهي

لها معهد الا سبيو » للنراسات اليهردية الذي شارك بدور رئيس في نظيم المرجان وادارة الماشات ونوزيع نشرة خاصة تتاول الملاقة بين موضوعات الاطلام وقصايا التوريد المهدد كان المهدد كان المهدد كان نطيعي تلسس في اندن عسام ۱۹۷۸ . وهو يعتبد في تبويل نشاطه على التبرعات والهبات كسا بنيل الدعم الخارجي » (كسلا !) . كسا بنيل الدعم الخارجي » (كسلا !) . المهدد الخابة من المهود من خلال برامجه الدراسية الى المهودية والدرس الماشة من المهود وغير المهود وغير المهود وغير المهود وغير المهود الخابة من المهود وغير المهود الطلبة من المهود وغير المهود وغير المهود وغير المهود وغير المهود وغير المهود وغير المهود الطلبة من المهود وغير المهود المطلبة عن المهود المهود

ونيها يتملق بالسبينها والفنون ، نقطف الفترة التالية من كتيب معهد سبيرو :

لا . . مِنْ اغران ماركس الى ميل يروكس، وبان جوشسوين الى جوانوين ماير ، وبان غيوفارد ونشناين الى باربره مستريساند ع فقسد مبساد اليهود كافة العروش الفليسة التجارية . وقسد يفتاف البعض هول هجم مساهبة اليهود في عروض لإنسلية أ وأكل لا خلاف بالطبع هول عقيقة اسهامهم الكبير . وهناك فللبسة طويلة لا تنتهى من المخرجين وكتأب المسيناريو والمتجبن والوسيقين ومصبيمين الاستعراقييات ، بن اليهود . وبالنسبة السينبا فان اليهود لم يكونوا فقط مجرد مسساهين غيهسا واكفهم هسم اللبن أوجدوها . وقد خلل التفاقض غالبها لأن الإقلام التي تتفاول معافاة الليهود كاثت فاليلة نسبيا ، وقد جامت في الخلبها من خارج هوڻيوود ١١ [

وليس هناك أيلغ من هذا دلالة على روح التصحيب والتسوفينية والرفية أبريفسة في التروش التنظيم بسيداد النبود على كلفة المروش الفنية ، ولكفهم لا يصدون المكان ، فهل المسيد أن المهود على الانتاج السينيالي والفني لي يسيطرون على الانتاج السينيالي والفني المالم بالابله ? وحسل هم الخلين يريدون مثلا « مساتع » السينيا الشخبة في بلد مثل الفنيذ الذي تقديم سسنويا ما يقرب من ٥٠٠ الفنيذ الاخرى في بلد مثل المنابذ الاخرى في بلدان مثل الميابان والاتعاد السونيني وايطاليا وفيرها ؟

ثم تمار نفية التصعب الكثر ملتها يسوقون كمثيقة لا نقبل الشك مقبولة المرى مؤداما أن اليهسود هم اطلين أوجعوا السسينها أى أن السسينها أفتراح يهودى و وهو قول مضحه يتكرنا بهقولة المسرى مضحكة للارهامي بيجين مشحها نسب بنساء الإهرامات الى اجداده الترمودين !

ويصل: الكانب الوسمين الهمود بعد ذلك الن الرجيه أرى من اللوب الى الهود المليلين بل صفاحة المدينة اللهم تماطوا كرنهم يهودا ولم يحولوا اللهاد المسينياتية الى ومسيلة المديد التاريخ الهودي .

والعقيقة أن القصدود بندي « السينها المهودية 0) الترويج القكدرة القائلة بأن مقلقة والديغ مشترك يجمعان المهودية في مشترك يجمعان تنطقها نما ما ما القولة المهودينية التي تجعل من الكيفة المهودينية التي تجعل من الكيفة المهودية قويه بنيوة > هلي يصبح من الكيفية المهودية قويه بنيوة > هلي بصبح من المهودية قويه بنيوة > هلي برطة قوى مقاص لها ولو على هساب ابادة منها كاسره كلية ولو على هساب ابادة منها كلية ولو على هساب ابادة منها كلية ولو على هساب ابادة

وتفصيص مهرجان لــا يسمى بللســنِبا اليهودية ليس سسوى تكيـد لنفس القولة المُسلِقة وترديدها على تصبح شــيلا بديها في الحان الراى المــام .

واذا كلات هوايود ... كيا يتواون ، قسد خالت القضية اليهودية او احطتها ، غان المهجوبات المهجوبات المهجوبات المهجوبات المستقلة أي تلك التي تقوي بحيدا اليهودية المستقلة أي تلك التي تقوي بحيدا من براجع شركات الانتاج المكبرى في هوليهود وجب الدرات تونية وتبولها بعض الشركات التسنية وبحض محطات التنيزيون وهي في الاسساسي سينيا يصسفها التنيزيون وهي في الاسساسي سينيا يصسفها التنيزية :

وقد كشسات ننا أغف الغلام الهوجان من بعض الجوافب التكرية الهلية الوثيقة المسلة بالأعاري المسهورية، - فهناك اصرار واضع على اعادة رواية التقريق ونفسيه سينياتها، بحيث بصبح التاريخ المشرى نفريخ مسئلتها، المثل المهود ، وهي رؤية غضلا من سخاتنها ورنكاتها ، لا تتورع بالطبع عن تزويس المتاريخ !

ي مقدة الاضحابات ومقدة الخفيع 🗜

يطرح الليام التسجيل الطويل الأواديانز والطفاد » اخراج ركس بلوطنتين بن اثناج تَلْفِرُيُونَ الْبِي . بِي . مِن ، موضوع معاتاة الهسود المنتفح وقت الفازى في معسكر المسيفتر » ويناتش النعام بتركيز خاص المدينة الماس المدينة الماس المدينة ال بدى بمستولية الطفاء عن استبرار تعليب وأبادة اليهود عتى النهاية . ويقول الفيام أن أول تقسرير حقيقى عبسا يحدث داخسل المسكر . وهل كان العالم يترك عقسا الوزراء البريطاني ، سسوى مسلم ٢١٩٤٠ . ويتسساط عبا كان يعسنت في العالم غارج المسكر ، وهل كان المسائم ينرك عضا مليجري في الداخل ، وهل كان بوسع الملفاء هقا القضيباء على فرف الغاز وقصف غطوط المدادات ويثات افحواجز والتاريس هسول المسكر ... بل هل كاتوا يرغبون في ذلك ... وأين كأن الجيش الأهبر من الناهية الأفرى!. ويظهر في الفيام رجولف غربا ، وهو بن أوائل للذين تبكنسوا من الهسرب من المسسكر عسلم ١٩٤٤ ٢٠ هيث يتعسدت ويشرح ويعلق كثيراً . ويخلص القيام الى التلكيد بأن الملقاء لم يكسونوا خاترين وانهسم لم يرهبوا كثيراً بالتنخل انخليص اليهود !

ويبدف النيام من نلعية الى نوسيغ مقدة الإنسطية الآيدى لدى المهود ، ومن نلعيــة افرى ، الى نشطيم مقدة الإحساس باللنب لدى المقام كله شرقا وغريا ، هيث يحسل المبيع مسئولية مملاة اليهود ، والقيام بذلك المبيع مسئولية مملاة اليهود المسيونية المالية الدائم الأمالي من الإبراز السياسي المسهونية المالية الدائم الرأي اسستدرار عشف الرأي المالي من أولى المتكر بها الالمسول على المشار الأمالي وفيه ، من لجل المصول على المساودة من الله المساودة من من المساودة من الله المساودة على وهناك ، وفيه أن منا المساودة عنه الله وهناك ، وفيه أن منا المساودة عنه الله المساودة المساودة عنه الله المساودة المساودة

عِلَبِ الْهُود مسيعين ولمبرمين وبالقطين ديبواراطين كالوا اكار عددا بنا لا يقاس من اليود .

وانسساقا مع نفس الفكرة > يمسور غيلم 4 شسایم ریکوفسیکی .. ویهودلودز » ... اخراج بيتركوهن ، مماناة اليهود البولنديين داخل اكبر جيتو اجباري في أوربا الغربية ، هيث وضميع المنازي حوالي ٣٠٠ الف يهوديا داخل مديئة لودز وغيرو اهولهم المعصار تيهيدا لترحيلهم تدريجيسا الى مصمكرات الابادة الجباعية . ويعتب التبلم على الوثائق النسجيلية النى تركز بشكل خاص على دور شسايهم رمكوفسكي اليهودي الذي اختاره الفازى لرفاسة بلدية تودز والذى قلم بتنظيم المجتمع البهودى داغل الجيتو غانشا الدارس والراكز المسحية ومراكز التاهيسل المهنى وشسكل قوة خاصسة بن رجسال الاطفساء والشرطة .. ألغ . ويتالش الغيام نوايا واغسراض الرجسيل من وراء ذلسيك .. والمعروف أنه كان يصمى ألى تلجيل عمليات ترهيل البهود عن طريق زيادة اعتهاد نظهام هتار عليهم ، وذلك حتى نتاح للحلفاء الفرصة لتظيمهم .

ولكن الغيام يشي الى مستواية رمكونسكى
عن دمم صناعة العرب الناوية وفشل خطمه
الرامية الى تلجيل عبقيات الأيادة > فقد تم
عرجيل المجمع في الفهساية الى محمسكرات
الإمطال > والحق رمكونسكى نفسه بمسكر
الإمنين حيث المثلة إملاوه ماقل المسكر
وقلوا بتوزيل جفته باعتباره خالنا > وال كان
مقد تم تكريمه بعد ذلك نظرا قوره في بناء
وتنظيم كيسان خاص المهسود . فهسل كان
ماتنا حقيا ؟ . . بترك القيام الإجابة عال

الهيود والقين الخلاق كان يقديه مقهم هنست على لهذى القاؤل ، ولا شك أن نظام حفر شد اعتقل المهيود وقال الكثيرين جنم و وقال الدعاية المسجونية نبيل دائما ألى احتيا أن المهيود هم المستحيا القساسيين أن المعرب المالية التناقية وانهم الملك يستحقون مطفى المالية والدول الكبرى يوجه خاصى و حود ما ينتمهم المن المهيري يوجه خاصى و حود في الاراضي العربية المحتلة ولينان > ينتس الوسائل والاسساليب المهنية الذي قطودها على ابدئ ضباط الجسناير !

يه يونوپيسا منهيونية :

ایا کانت القوایا التی دغمت المضرجة ادنا پولیتی الی صنع خیلمها « آنو پانو » او « پنسخت الیتوبیا » » غان القیسلم ف المنظور النهائی له یعنبر محاولة لتجبیل وجه اسرائی وتصویرها یاهنبارها دولسة ذات رکیزة اشتراکیة ریادیة لمیت المسرأة دورا هایا فی بناتها وتعریرها بن رواسب انتخاف الدوری ؛

والمنت النا بوليتي في صيدا بجنوب اينان وعاجرت الى اسرائيل عام ۱۹۲۱ وهيتنول: " انتي ثم انشا في اسرائيسل واكتني لدهت لتحرد الحراة هناك بن خلال ما رايته ينسي خقرنة بالوضع في لبنان فلك الوقت . تشركت ارى ان الهمل في اسرائيل شجها بشرفا حشا » إن الهمل في اسرائيل شجها

ويهزج الفيلسم بين المسادة الوثاقية وين القابلات التي أجرتها المغرجة ... من خلف الكابيرا _ مع التبيوة الثلاث هيث تتميث كل واعدة عن الحلم السدى دفعهن الى المجرء الى فاسطح ابتسناء عالم جديث وتحقيق الزونوبيا . ويصور القياسم الصراع بين الفكر التقليداي للرجل (الصهيوني !) عن الراة ورقبة نساء جيل المرس القديم في التمرر من اجبارية البقاء في المطبسخ والخروج الى حقل العبل اليدوى الشساق ومنانسة الرجال . ويفتاط الفياسم بدريسج من النزعة « النسسائية » والاسستراكية الصهيونية اذا جساز التعبي ، نقول أهدى النساء ﴿ اثنا لم نات الى هنا وفي ذهننـــا الاستيلاء على ارض الأغرين ، أقسد كفسسا غقط تريد ان تزرع ارضنا وتجطها صالعسة للمياة . اثنا ام نعتد على أرض أهد » ! `

ولى مصاولة الادعاء الموضوعية ، تعقد المصابل المغربة حقارة بين جنوسط دخل المصابل الاسرائيل في الكيونزات وجنوسط دخل المصابل المولى مشيرة الى الشابت الطالبات تتكفل بليضاح ذلك عندما تقول أن المصابل بليضاء خلك عندما تقول أن المصابل الميكن القبول بمسنوى المصابل لا يمكنه القبول بمسنوى المصابل به المعربي ، متجاهلة بالطبيع من مساطة الدولة ومسلولية التحصيدين المصابلين في توسيع المسلولية والمسلولية وال

وضعيا تساق المفرجة احسد المساق الفلسطينين ، وهو يقوم باميال البناء الله الم كان سعيدا في المواقف المو

الرجل يوسساطة وعفوية بدعكنة أن الهمسود يريدون ذاك والانه او أور يتعسبه ! ووتبلى النبيام الدناع عن نكرة أرتيز ... اسرائيل (ارض امرائیل) مصورا پشکل دعالی غسج اسرائيسل الجديدة النى مستمتها جهمسود الرواد الأوأثل . ويعتلىء الفيلم أيضسسا بلمساديث كلسمرة هول ما كانست تبشر به حركة حزب المبل الاسرائيلي والفلاغات التي نشأت داخليه وأدت الى انتسبقاله . ونظهر في الغيام والمسسيل بالبت الذي يعتبرونها من الرائدات المساركسسسيات هنسات ، وقد أتزوجت بعد هجرتهسا ، من اسحق بن زفي ثاني رئيس للنولة الصهيونية. والمقيقة انها تنتبي الى ما يسسمي بالبجناح الصهيوني في الحزب الشيوعي السسوفيتي وقد تم طرد أفراد ذلك الجنساح مبكرا من صفوف العزب وهلجر أفليهم الى فاسطين.

نها غيلم « لا تنفف يا يعقوب » ... أشراج راشو جابريا ء عيتناول الاضطهاد السيحى لليهود في أوربا وموضوع اتهام المسيحين لليهود باعدار دم المسيح وذلك من غسلال حكاية ميلودرامتية مثيرة هسول « ليبا » .. صلعب العانة اليهودي السسذى هرب من مِدَابِح تَويِئِينَ وكبِيفَ في أواهُــر القــــرن المساشي الى العدى قرى البرنقال . ويصور القيلم جو القلق والترقب والرعب السذي يعينا فيه « فينا » وسيط الإفلينسة السيمية السلطة ، وهيث يتسسساعد الهوس النيني لدى أهل القرية مسع بسده الاهتفسالات يعيد القمسيج . ويفثى الرَجِل على زوجنــه العلمل من قيام أهد مجــرمي القرية المتعصبان بالاعتداء عليهسا وتنفيسة تهديده لابيا بلبعسه مع زوجته , وتعسل الذروة عند محاولة الرجل اقتحام منزل ثيبا الذي يدبع في التفلب عليسه بعد أن يتهكن اغرا من غهر خوغه القنيم ويتصدى ألتفاع من نفسه بالمقف المفعد .. والقيام يسمى من نلعية الى تورقة الهوود من دم المسبع ، ويمسور من نفية المرى الهوودى في صورة المحيل الوديع المسلم وسط فاية من الامداء اللاين يترسمون به من جميع الهوانب ، عضى يمبع لجونه للمنف في النهاية مبررا المنفاع من نفسه . والتقى علم الفكرة البسايا مع الفكرة التى توجع لها القوى الهجيبية والمنقدم التى يحيط بها القوى الهجيبية ينية وشوفينية . ويفدج القيام بلك في الحل المبينا المسجوينية التى تقلسني الكلب من كمل الدفاع الشرس من الوجود . الاسرائيلي وتوود . .

ويصور فيلم « البندقيسة الفشسبية » __ اخراج ابلان موشينسون الغطاسات غنسرة هرب ٤٨ ق فلسطن ۽ على الاطفىسسال الاسرائيليين من خلال الالماب المنيفة التي يعأرسونها واقنى نتشبه بجسو العمسابات الارهابية الصهيونية ، والتي يردد الاطفال فيها نفس الكلبات الضخبة الزائفة حسول القومية والبطسسولة والشرغه وتحرير أرش اسرائيل ويشير الفيلم الى الوسيسائل التشددة التي كان الدرسون يستخدرونهيا في تعليم الصغار بالدارس وطرق تلقينهم الدعاوى المهيونية ، وينظر باعتذار شديد الى تلك المترة والى اطهال ١٨ او اينساء ذنك الجيل الذي يتولى اليوم الدنساع عن مخططات التوسسع الصهيوني وهسسو نفس الْجِيلُ الْذَى لا يزال يعنل الارض العربية ويقيم المذابح في الجنوب القبناني ، ويطل القيلم مكونات ذاك الجيل الذي نشا ومسط تناقضات عديدة في فترة تأسيس السمولة الصهيونية وما صلعبها من ازمة انتصادية وهروب مع الدول العربية المعاورة .

ي غائبية مهربية ! ليا غيسام « الاراض المستعلة » أول تغلم المفرج الإسرائيلي مبرج أنقسسرى ا نفيه ، يتثاول المفرج اليهودى التونسي ، يا يدعيه بن القبطهاد العرب اليهسسود في تونس وشبال أفريقيا فيأوائلالفمسينات. وهى تغريد بغضلة تهسلها ليس لهسا سند في الواقع او في التاريخ ، قد نكون بعشي الموادث للفردية قد وقعت هنا أو هنساك وكان لهما بدراتها في ذلك الوقت ، وأكن نقك لا يننى حقيقة أنه لا يزال هناك ملقت الالقه من البهود الذين يميشون في بلدانهــم بشمال أفريقيا هتى اليوم ويتبتعون بكاضة حقوق المواطنة الاصلية ويتهتكون المقارات والشاريع التجارية وغيرها ويرنضون الهجرة الى اسرائيل أو غيرها نحت أية وزاهم ! ويماول المفرج جاهدا أن يربط تسيرا بين نبو عركة التعرر الوطئى العربيسة وبروز الحس القومي شد الاسستعبار الفرنسي في الغمسينيات ، ويين ما يدعيه من ظهــــور عركة الاضطهاد العربى لليهود ، باعتبارهم غوة أجنبية مخيلة على الواقع . ويخلبسن

ويسوق القيام نكرته من خسلال دراما عائلية ، يلجب هيها الجد الدور الرئيسي، نهر اكثر الجبيع توسكا بالإنقاد في تونس في نظر انسجار الزيون والإرض النهيائكها . وتتينى الاسرة فنساة ويرية ودهسن معلياتكها . . امعانا في التلكيد على مسالمة الاسرة اليهودية . ونبدر الفتاة متعلقة بغدية الاسرة وهي نقع في عب اسغر ابناء الاسرة مصاد وهي نقع في عب اسغر ابناء الاسرة مصاد يتدرض الانفان لوجات من المحداءة ، عجيت بنعرض الانفان لوجات من المحداء والاضطهاد من جانب اهل الهدة ، ومن ناهية المسرى

القيام بذلك وهما بأن هجرة اليهود الصهابئة

الاختيارية الى امرائيل ، كانت نتيجسسة

طبيعية لذلك الاضطهاد .

يبدى المرب ضيقهم من تبك الاسرة البالعة واسعة بن الارش التي نقطع طبهم الطريق الى مقابرهم كفان موتأهسم ويعرضون شراء الأرض وتكن الجد يرغض يقمران . وعضميا نشتد موجات العداء كالاسرة يضطر الإنساء الى الهجرة الى كندا وترغبنا ويطان المجد في النهاية أن الحل اللبثل هو الهجسرة الى اسرائيل ، ولكفه يهوت قبل أن يحقىق أمنيته . وهكذا يتبنى الفيام بالمكل وانسمح الفكرة الدهائية الصهيرنية الكي تؤمسم ان لا آمان غليهودي خارج امبراثيل . ويدالسع الفيلم ... بدن نفعية أخرى ، عن فكرة أن اليهسود في تونس وشبهال الريقيا > فيس لديهم ما يربطهم حقا بالراقع المربى الغريب تاليهم ، ويؤكد على أن الليهود هناك قد تم تعرجهم قسرا علهم بثلا يثلت المنتبن ، وان عالوا رقم 185 ء يتبسكون بالتقسيساليد اليهودية . ويصبح الأمل الوهيد الصحيح بالتسالي ، هو الفروج ون « الدياسيورا » (أو الكبيه الأبدى) والعسودة التي ارش الاجسداد ا

والرؤية الفاشية ادى المُسرح > بهمله ينتهى فيليه بعثمهد هنيث يدور في اهــدى قرى الشفة المربية اليوم > هيث نشــاهد الانزورات الاسرائيلية نقوم يتحطيم الشجار الرئون في اراضي العرب المسادرة . وركدا بالخيع أن هذا هو رد القمل الطبيعى لمــا هــدت في المــاشي !

ويعتبر نيلم « نوه في المسسابعة عشر » للمخرج الاسرائيلي اسحان پاشوران ، احد اكثر الأملام التي هرضها المهرجسسان ، ركاكة وهبسوطا ، وهو يعتليه بالكتي من الحوار المالي والشجار والأصوات المالية والشجيع ، ويستطعم المضسوج اسلوب « سينها سالمقيقة » لكي يصور انعكسات

الاشقاق الميكر داخسيل حيثة المسيل الاستثناء التولسة المراتياية في يدايات انشساء التولسة السهيرية علم 1901 على نضأة تعقسيل بعيد بهائدها المسلم عشر . وهي اينسية لاسرة امرائياية يتصارع أترادها بين اليبية واليسار > حيث ترى الدانمين عن الارتباط بالاستراكية اللهيوقراطية على التوسيط بالاستراكية اللهيوقراطية على التوسيط التراكية اللهيوقراطية على التوسيط التراكية في الكيوترات ،

ولا ينخذ القيام موتما واضحا من ذلك المراح > وقلاه يجالى على ما المقسم ملك المتحال من آثار نفسية واجتباعها على الأسرة الإسرائيلية وادى الى نفتيها > وبالمثال الى المراحات المجلسة لا تتولى مددة مثل هذه الإثار سوى في مجتسسه مصطفع متقاد مثل هذه الإثار سوى في مجتسسه مصطفع متقاد مثل المجتب الاسرائيلي مصطفع متقاد مثل المجتب الاسرائيلي كله > دون أن يؤثر ذلك على تباسك المجتبع والاسرة . وهو ما غات بالطبع على مسامى ما

ي أسسطورة للقهاسين

« الفياسين » الذي المرجه الاسرائيلي دانيل فلتسمان عام ۱۹۸۲ ، هو پلا تسك اهم الاتخانم الاسرائيلية الذي برزت خسسائل الشياد التي برزت خسسائل الشياد الفيسائل الاتفياد من الفيلة من بسده الفسسائل الاراضي اللازائيلة من بسده الفسسائلين الاراضي اللازائيلة الارض المعتقة ، وكتبت النبيا والميود في الارض المعتقة ، وكتبت المحافة الاسرائيلية الكثير عنه والسلما بين به ؟ و وتشجت به الاسرائيليون ارمسجيون به ، و وتشجت به الاسرائيليون ارمسجيون والمنيلة والمساؤرن عن السينها ، بادباره هجية والمنينة التي تتباع بها ، وقد وجسد والدينية راها ، وقد وجسد

القيام بكل أسسفه > من يتعمد له حتى من بين الإنقاد العرب في بالانفا ف بالرفسم من غطورة الامدوة المستود الذي ييرها القيام بذكاد شديد ومع القسليم على اية حسال > يتقسمهه على المسسودي أقسسينياتي والتكثيري > وفنيزه في هذا وسط الإفسسات الاسرائياسة المسسوفة بركاكتها ورداءة بمخولتها القنية بشكل علم .

يتناول « الفهاسين » يشكل مساشر ، للعلاقة بين المرب واليهود داخل فاسمطين المعتلة . ويصور الفيلم جو الشك والتريص واتَّمداءِ الثُّلَّةِ الْمُبَادَلُ بِينَ الْطَرَفِينَ ، ويشير ائى بعض المارسات الحكومية الرمسمية في مصادرة الأراشي العربية ، كيا يعسرني الغيلم لقصة الحب المستحيل التي تفتيها وسط هذا كله ، بن شاب فاسطبني وفتاة يهودية ، ويتناول المعانير المسمديدة التي تحيط بهسا ، وتظرة الأخ المتحسبة الى تلك الملاقة مما ينفعه الى اللجوء للمثف وتتسل التساب الفلسطيني في النهاية بصورة وحشية عقسابا له على تاويث الشرف اليهسودي يكبن في وجهة النظر التي تقتى بمستولية بقساء واستبرار ذلك العاجز من سيسوء التفاهم وانعدام المتفة المتبادل كبا يشسير الفيلم على ماتق المتطبسرفين من كيسلا الجانبين . واذا كان النيسلم يشيّ على استحياء وبشكل سطمى ظفاية الى التطرف الصهيونى في مشاهد هزيلة تلفاية لا تتمدى فيآم بعض الشباب اليهودي بالاعتداء بالقرب على مجمسوعة من القاصطينين المسالان اللبن يبيمون البطيخ باعد الغيام ، أو قيام المفرفين على دار السمسينيا بالقربابينسع الشجان الفاسطينين من ارتبادها .. الغ ، الا أن النبيام من خلمية اشرى ، يدين أيضا ما يدهيه من مظهاهر العطرف المسربي

الطسطيني الذي ينبثل في رفض التمساون مع الصهاينة والتيسك بالمقاظ على الأرض ومدم التفريط غيها بالبيع تحت اقراء المال او التهديد بالمسادرة . ويورز النهام فيمقابل لك ، الشاب القلسطيتي (خالد) التي بميل في المزرعة فاتي تبتلكها أسرة الجيداليا) اليهودية ، وهو يرغض القعلون مع زملائسه الفاسطينين في التصدى المعارسات الصهيونية والمتصرية ، باعتباره النبوذج الإبمسبايي المقيقسى المظوب وظنبى المسدى يلقى الاضطهاد من كلا الجانبين ف النهاية.والقيام بذلك ، يضع النبسال بالرض والتفسياع عن الهوية من جانب القلسطينيين ، فينفس ، الكفة التي يضع فيها الهارسات الفاشسية المهايئة المنطرفين .. مبشرا بنموذج ثالث يسمى الى ازالة العاجز النفس القسسالم بين الطرفين ، وإن كان ذلك النبوذج يلقي مصرعه في الفيلم ، على تصبيع يذكرنا بالمسير المساساوي للرئيس الراهل المسسور السيسادات !

ويشير الفيلم من خلال ذلك > الى العاجة الى المزيد من بغل, الجهبود والنفسسهيات من أجل التنفلب على ذلك العسلجز وذرع النقة بين الطرفين > وهسو ما ينفق تهسلها مع الدهلوى المسسهيزية الرسسية التى مع الدهلوى المسسهيزية الرسسية التى طريق معاولة كسب تعاطف ما تسسيهم طريق معاولة كسب تعاطف ما تسسيهم بالمستدين من كلا الطوفين .

ويعتلىء الفيلم بعقرنات غييلة هـــول طرق العبلة المختلفة داخل اصرائيل هيست يقهر العرب بصورة بنطقة بدانية ، بينا تبدر العياة داخل المزرعة الاسرائيلية على نصو نموذجى ، وهيت بيسدو ذلك داخل معلى القيسلم ، راجمــا اللى الفـــلول معلى القيسلم ، راجمــا اللى الفـــلول القضارى وليس كليجة طبيعة الاحتسالال القضارى وليس كليجة طبيعة الاحتسالال

الأرض العربية وأصحابها الشرديين م

. . ويعبور الفيام الثناب القلمسسطيلى في سورة بوهيبية بدائية كعيوان جنس ، وهسو ما محمله بكلتالي عبيدا ثبينا لارضأه رفيات النتهاة اليهسودية التي تأتحل بأمرتها في القربة بعد عودتها بن الدراسة في تأبيب، وهيث يوهى الجو العان الاسسيع باليسار رياح القياسين الشهرة ــ التي يعسلبد القبلم اسممه منها ، بالعديد من الإيعادات الجنسية الواضعة !

ولا شك أن مشاهد البينس بين التسباب الفاسطيني والفتاة اليهودية ، هي ما تعضيع جبهور الشبيبان الراهقين من الشاهدين المرب بالأرض المنسلة ، الى التصفيق والتهليل داخل دور العرض ، كما أشارت الى ذلك الصحافة الإسرائيلية ، مُاللقيساء الجنس هنا يفلق لدى الجبهور الراهق ، نوعا بن التفوق الوهبي الزائف .. علــــ الضائبة بالطبع ا

واذا كأن الغيام ، بعد كل هذا يقب عم بلا شك الدعساوى العمهيونية الرسسمية ويدعهما ، أقد كان طبيعيا بالتالي ان يحصل على جائزة أحسن فيلم اسرائيلي عام ١٩٨٢ في المسابقة السنوية التي ينظهها الركسيز الاسرائيلي للسينها (وهو جهة هسكوبية راسبية) . . كها رشح الفيلم بُعد ذلك ، لنيــل جائزة أحسن غيام اجنبى في مسابقة « الأوسسكار » الأمريكية المسيسهونية ! daget!

💥 تعن والهبسرجان :

طوال اكثر من تلاشسة اسابيع ، انار مهرجان الفيام اليهودي في اندن ، موجست

التى تبناها المبطيون والكتساب اليهسسود الصهاينة التنشرون أن أجهزة الامسسالم البريطانية . وأسَّفُر الهرهِسسان عن شراء التثبغزيون انبريطاني ويمغى شركات التوزيع السنبائية لعدد بن أغلام الهرجان تمهيدا لمرضها في التليغزيون ودور العرضالتجارية. ويطرح هذا أملهنا ضرورة المتفكي الجسدى في اقامة مهرجان سنوى للغيام المسريي في يزيطانيا وهسمو. أبر ليس صعبا في الوقت الراهن في ظل السماطة المالية التي تدير مجلس بلنية منيئة أندن الكيرى الذى يضم المتساسر التقنبية المسافية أمسسيأسات التبييز المنصري واقتى نقف بصممالية مع حقوق الانسان وحقوق الأقليات في بريطاليسا وتابيد منظمية المتعرير الفلنيطينية ، وون المكن استغلال سلطات هذا المجلس وغيره بن النظمات الأخرى انطلاقا عنى بن نظرتها الحيادية الخالصة في أضبف الأحوال ، من اجل تفظيم مهرجان سيبنوى المسينما العربية والقلسطينية ، نحت اشراف جُهسة وستولة مثل الجابعة العربية أو ابة همـة أغرى تبقك التقدم بمشروع متكليل انعقيس هذا الهرجان ورصد آثاره .

ان هذا هو أنشل با يهكننا أن نقسسوم به الآن ، للقروج بن حالة المزلة الاملابية الغزمة اقتى تصنصام لهسسا مكتفين بترديد الكليات الجاهزة عن السيطرة الصهيونية ، ددون أن نبسقل معساولة جدية للتعسسدى الهنا ومواجهتها ، عن طريسق أسسستفاثل الطاقات الكبرة لجالياتنا المربية في الغاري . ولا شك أن المواجهة في المفارج من خسسلال هذا الشكل أو غيره ، تدمم كثيرا الواجهـــة الرائمسية التي تتعسيدي لهيسا وتظهاتنا عاتيسة من المعلية الصعفية والاعلاميسية وتجمعاتنا واهزابنا الدييقراطية في الداخل .

رسالة باريس

هنرى ميشو .. شاعرالفوضى الجميلة

اعداد : احمد اسماعیل

كان يحفظ الصبت في دادَّكه ، ويرى أن المائم حاقه داخلية بنه ، يعشــــق الاصغاء ويستبق الموت ، ويكره الكتابة لاتها « تصرفه عن العلم » .

هكذا عاش هنرى بيشو ، شاعر فرنسا للكبير ، الذى غاب عن المياة تاركا أشياده « التي تم تكتبل » رغم بلوغه للخايسة والثبلانين !

شاعر أم رسلم ؟

يجيب المناقضة « جان مارى دو نواى »(۱) ، أنه « على الرفم من هــــذا الانتجاء الردوج - لا يكتنا نوديد نشاطاته في مجال الكلمة » ومجالات الشكل واللون ، كمين انتهى الى الرسم » كان نو شهرة واسمة ككاب » لكن رفضه للكلمة اسمطدام بمشتبات كثيرة قبل أن يعدد البديل » . قد كتب بيشو « ليمثر على شيء » ، ورسم « ليمثر على شيء كد . كان يرى جيدا . ويقول « أنت مصر على تسلق السلم .. غماذا أو انتهبت الى الشيقة ا!

بين « تحويل المعباة » (رابيو) » ونغيي المالم (ماركس) ... وقف ميشو رافيا في احتفاظه بالمسافة التية فصله عن الصورياليين وضوضالهم » في اكتشاف اقصى هدود المالم أنطاقها بن الاميال » وصولا الي « الكاتلن » ... أي في انجهاه المجوهري فيه » لقدا كان يحفر في القشرة (في «النظامر » يليصل الى المحتن في انصال جـــوهر المالم والكائن ما »() » نراح طوال حياته يجرب اختراق المالوفية والمهاهز والمالدي وصولا الى التعلق » المالم » الى المسلحات الذي يسميها « داخليــة » وغربية ، وكانه بتلك يبعيد اكتشاف « المقواهر » هجن يريد « نسجهل » ملغر من يهن يديه « لان ما بهن يدينا وما هو محروف لدينا أيضًا يفتد اهيئته بالقسمة ليشو »()" .

* التجربة السنحيلة

عاشى مِيشُو في قربة مطلقة عن المائم ، بل في عزلة عبيقة ظيرت ملابعها الاولى منذ ينوعه . كثر الرهدة على العائم الفارجي الذي لم يلبث أن رفضه بطلقا . ومسمح

⁽١) ثالث غنى بجريدة الوند الفرنسية .

⁽۲) هتری بیشو . سافرکلیا . بسلم عجار . جریدة النهار .

⁽१) विकास अध्यक्ति क्रुप्त । अध्यक्ति (१) विकास विकास विकास (१)

مَنهـه لغريه جبعد في محاضرته التسهيرة « لتكشف هنرى ميشو » في ١٩٤١ وحسفه وصفه « بالقنزل » ، المُسحب من المالم . وقعل هفة التميم عن المُستوبين، الكلام عن شاعر لم يختطفه البريق الفارجي ولا المُناظر ولا الأسياء اللاجمعة ، على أصبيب بحالات الاصفاء الداخلي ، غراح يضمت الى ذاته والى أحلابه وهراجسه وتبزقاته البوهية »(ا).

كانت ذاته هي النبع الإولى الاحظهه يوهواجسه واشكافه وتمسانده . وانطلاقا من هذه « الذلت » بيدا ميشو رحلته الاعتبالك لفنة الجديدة وعراله . وشعره لا يعود الا التي نفسه معاولا القبض على « الدوار » وعلى الفدر الذي يشع في ننايا الكلمات الخاك التي نفس من قاته في فقته في القدعر » ويدخل في مدار « الجاذبية الداخلية والتوتر» دون أن ينطق من القلتقارا والمطافعان،

اكتب اليكم بن بلاد بضاءة غيما بشي

أكتب البكم في بلاد المعطف والظل .

تجييسا ملسط مستوات

نحيا على جسر الراية التكسة

الم أيهسا المسيف

أيهسنا المسيقة المسيم

ومنذ أغلب الاوقات النهار نفسه

النهار في المذكري الموشياء

هكذا شعر ميشو ، مزيج كلهات ومراخ وجدوح وكواييس واعفساء وتقتعات ، تنصب كلها في اطار القصيدة ، وترفعها الى مدارك الحسسس الموق النابع في الحس الجسدى والرقبة ، فاليتفيزيقي بنعل في احس واعضوى ، بل ان احس طريق النفس الى الظهور وبالتها(١) .

ي الرسم .. أو استقلالية الفطيط !

« .. تفافل في أعباشي الرسم الصيني . وكنت حين أراد ، أو قد بلا رجمت الى عالم الإسارات والخطوط » . بهذه الكليات تحدث ميشو عن محرضه الأول الذي اللم في صالة عرض « بيراوب » عام ١٩٢٨ ، واستخدام فيه الجواش والراشة والحير الشيني. فالرسم لدى مكرشو « تفريب » ، وثقة كبرة في « المنظم والليل » .

يمشق ألمتية والخلفيات السوداء . هني انه اسمي واحد بن كتبه « الليــــل يتحرك » . غالقبل بالنسبة له عندها يتحرك « يمتج الحياة أكاننات يتيلة » !

⁽١) هنرى ميشو . عبده وازن . جريدة النهار .

⁽ه) جلبے لاسو ، ناقد بجریدة الموند ،

يقول جلبي لاسو(ا) ... عندما يسم ميشو غاته « يعقد مصاهرة مع اللهل والفراغ ». فهو مولم بالتغريب الذي لم يتوقف عند أسلوب واحد ... بل أخذ عدة طرائق مبتكرة أهيها « استقلالية القطوط على السطع » . أنه لا يريد لهذه الخطوط أن يخضع بعضها أبعض _ ولا يعب لها أن « تذعن » أرغبة في مضاهاة الواقع وهرالطه ، يقول ميشو « العظ يجب ان يبقى أعتربا . يحتفظ بالمسافات . لا يرى المادة . لا يعرف الائمان . غي سائد . غي مرافق . غير مرتبط » . ولمل هذا الاعتران لاستسقلالية الخط ، هو الذي أكسبه تلك ﴿ المَارِسَةُ الْفُوفُوفُوفِيَّةِ ﴾ المِتَهِجَةِ ! اللها ممارسة ليست ماهرة أو غيره ماهرة ، ولا تبحث من الاعجاب أو الاستياء . تكلها ترفض ارادة البناء والتشييد . مُبيشو عدو أكل انوام الارتقاء !! أسى من ناهية الإصرار على عصمان القواعد ، ولكن نقط .. وببساطة لاته يترك يده لترسم دون الكف عن الالخار ومضاعفة الانسمارات . ومن ثم وقع ميشمو في مصيدة الاعمان والهاوسية ، فهيو يريد أن يرسم فقط ، دون الملاء أو « قيسود اصطناعية » . يزيد أن يلبس المطلق « المتكابل والتنامي » الذي يحقق انصاده بدورة الزبن الكابلة ، ونفاذه الى الداخل الكوني . ولكن نتيجة البحث جاءت بحزنة .. فقد تعولت الراهلة الى غواية . وراهت كاثناته الغربية تطل من رأسه .. تحت اطللة المخدر... « مهسوعة .. معتكرة .. منخبطة في ظليه الكون » . ولكن هـــل يعق لنا أن نقشي لا هذيان » ميشو على هذا النحو المقلى البارد والمادى ؟ أن أن ميشو لا تعبي متوهش وشفاف وساهر ومليء بالإيقامات والرغبات الغليضة . هـو شيء من الســهر المغتلط بالإلدراء . ينطلق من حالات التدمر الى حالات البناء الداخلي ، مُتخلق أطرها وأشكالها ورسومها وایجاءاتها . هوفن یلکرنا دوما بویلم بلاک الذی ما ان تنفسد نصوصه نحت الجلد .. « حتى بنتشر الوباء » .

اقبرا أيسؤلا، في المبيد القائم والأعداد القالية

محمود لمن المالم	د• ل خيف ة الزيات
ده جابر عصاور	د• عبد النصن طه بدر
د٠ السعيد بدوي	د• رضوی عاشور
هسين مروه	عبد الحهيد لبراهيم
د٠ شريف ڪالله	غاروق عبد التقادر

حوارمع الدكتور جابرعصفور

أنالست طرف في مشكلات الغرب النقدية ولكنى طرف في مشكلات واقعى .. قضيتى هي الإنتقال بالمجتمع من الضرورة إلى الحصريب

لجرته : عبلة الرويني

رغم انتبائه اليسارى المعان الا انه لا يهوى نسسف الفلك ولا يقوى على اكتساح رقعسة الشطرنج ١٠٠ انه مغرم دائها بجيئية الصراع المستبر بل ومغرم ايضا بتلمس النظرة المقولة الانسياء ٠

لكن أبرز سسماته كفاقد هي قدرته على احداث (الدهشسة) وطرح السؤال الجديد ٥٠ قد يحبل في ثناياه البهارا غريسا ٥٠ وقد لا يجيب احيسانا على معظم الاسئلة لكله يظل دائما قادر على خلق السؤال الطبح ٠

انه الناقد الدكتور جابر عصفور استاذ الادب العربي بجابمة القاهرة والمسار حاليا الى جابمات الكويت .

يع كيف بيدا التساؤل عندك ؟

: الذن ان كل حركة ابداعية تأليسة على نوع من السؤال الجديد بشرط ان يكون جسديدا في مكوناته ، جديدا في طبوحاته ، وبديهي أن اي سسؤال جديد لا يبكن ان ينطلق الا بنسوع من الاحساس بالدهشة ، وكما أن الدهشة هي الملابة الأولى على عين الفنسان ، الملابة التي تجمله يرى المسأم رؤية بكر ، خالدهشة هي العلابة الأولى على وجسود الناتد الأصيل لأنهسا هي التي تجمله يرى الإعبال الإبداعية كسا لو كان يراها لاول مرة وحتى بطريقة تجمل القاريء لهذه الإعبال

كانه براها الأول مرة . . فبدون الدهشت باعتبارها (الطه) وبدون السؤال الذي نثيره الدهشة باعتباره (المعلول) لا بيكن أن يوجد أبداع وبالتالى لا يمكن أن يوجد نقد ولا يمكن أن توجد نقامة بل واكاد اقسول ولا يمكن أن توجد حضسارة .

الى اى مدى حققت طرح السؤال في كتبك؟

: ان كل ما احاول عبله حتى الآن هو اكتشاف منهج .. فالمسكل انسا في النقد مستهلكون اكثر منا منتجين ، نلفذ نظريات عادة هي نظريات غربية ونستهلكها ولهذا كان السيؤال الذي طرحته على نفسى بشيكل جياد جدا : كيف بيكن ان نكون منتجين للنظرية النتدية ؟

وكان لابد لى من طرح مجموعة من الاسئلة فى كتبى . فلكنسباب الألاول (الصحورة الفنية) عبارة عن طرح سؤال والسع على التحراث الثقتدى كله باعتباره تراتنا لاستكشاف مجموعة من الاجسابات تؤسس موقف نقدى مصاصر . . واستهر هذا فى كتابى الثانى (مفهوم الشعر) لكن بدلا من أن يكون المسحؤال الاول متصلا بالجوانب الخيسالية من العجلية الإبداعية أصبح السحؤال أشمل من مفهوم الشعر . . لما كتاب المعلية الإبداعية أم و دراسسة طه حسين . . فقد كان السؤال في مطروحا على التراث المترب . . فاذا كان الأبدى وعبد التاهر (تراث مطروحا على التراث المتربب . . فاذا كان الأبدى وعبد التاهر (تراث تديم) فطه حسين (تراث تريب) . .

اننی احساول دانسا البحث عن صیغة نقسدیة استطیع أن اقول بهدا في النهایة انهسا تنتسب الى وانى منتجها بشسسكل او باخسسر ولا استهلك نبهسا مفهوم نقدى لیس من صنعي .

يد لكنك ذكرت في مقسمة كتاب « الرايا المتجساورة » انك حققت التجسارز هني على طه حسين ووصلت الى اجسابة التساؤل ٠٠

ي هل يعني ذلك وصولك للصيفة التقنية الخاصة ؟

: استطلع القول واتا مطبئن نسبيا ... فلا يوجد المبتلخ كلك ... انه صدار عندى احساس بأن هناك مفهج ما اتمامل معه . . مفهسسج يعتبد على تطبيل موضوعى للمبل الإبداعى واكتشاف دلالته مع الالحاح الستبر على البعد الاجتباعى لهذه الدلالة لكن بطرائق اكثر تعقيد...دا مسا اعتدنا عليسه .

ملامع هذا المهسج الى أي مدى جنورها غربية ؟

: في تقديري أن ملاسسح هذا المنهسج ليست غريبة بمعني انضا لا نستطيع أن ننسبها اللي ناقد محسدد . . يعني أنا لا يبكن أن أكون بنيوي على طريقة (بولدبان) أو بنيسوي على طريقة (بولدبان) أو حتى ناقد ماركسي على طريقة (بولدبان) أو بنيسوي على طريقة (بولدبان) أن هنساك تأثرات . وبنفس الوقت لا أستطيع أن أتسول عن نفسي أني ناقد نرائي على طريقة (عبد المناهر الجرجائي) لكن ما أستطيع أن أطرحه أن المارسة المنتشدية التي أتوم بها عي نوع من الوصل المستمر بين مجموعة من الأمراف تبدئ من واقع أدبي متمين تحساول أن تقسوم بعملية جسدل مع هذا الواقع الادبي وف الوقت نفسه تحساول أن تقرم بعليسبة جسدل مع نرائها النقدي ومع نرات الآخر على الضفة الأخرى للبحر وشكلاته . . لكن نقطة الهددة هو الواقسع الادبي المتصين وشكلاته . . وبهنا الشكل لا استطيع القسول بأن هذا النسوع عربي يماني مشكلات عالمه المعربي بما يورج به هذا المسالم من نيسارات ومشكلات ويحاول في الوقت نفسه أن ينتج صياغة خاصة به .

نه الفرب هل هـــو حضارة أم ايدلوجيــة لم أمبريالية ٠٠ وهل يمكن الفصــل بين القالب والمضمون وانت تتمــابل مع النقــــافة الغربيـــة ؟

ليس هناك غرب واحد . . الغرب كلمة نستخدمها أهيانا وهي تنطوى على عبومية شديدة جدا . . هناك الغرب الراسمالي التليدي وهناك الغرب الأسراكي الشيوعي وهناك الغرب المسملات الذي يسمى بالإشتراكية الديمترطية . . فليس هناك الغرب المسملات هذا لكن هذا الغرب المتصدد المتنوع هو بغات الوقت مجسوعة من الإيداوجيات المتعددة المتواعة القصارعة وقد نفس الوقت هسو مجبوعة من المناهج التقدية المتحدة المتصارعة وندن بالضرورة طرف يتلقى معطيات هذا الغرب . . لكن هناك غرق بين التلقى (المسالب) الذي معطيات هذا الغرب علية تقسويم فهو يفتال من يصبح عباية انتساح ويبارس عبلية تقسويم فهو يفتال من هذا الغرب ويتبثل معطيات المتعلق معطيات من هذا المعلميات من يصوغ من هذا المتعلم عليه المتعلم المتعلم على مواجهسة متسكلاته على مواجهسة متسكلاته على دراجهسات المناسطة المالسات الغرب المنتسجة عن المناسطة المالسات الغرب المنتسجة .

لكن أنا طرف فى مشسكلات هذا الواقع د، وصلتى بمشسكلات النسرب التقيية تبدأ من مشكلتى أنا ... حيث لا الخذ الا ما ينيسدنى ابتسداط وما يتناسب معى أسسلا ..

يه ربها يقودنا هذا الى مثاب كلة وافدة مثل مشكلة الحداثة ٠٠

: بعض النقاد ويعض المبدعين عنسجها يتحدثون عن (الحداثة) يكون في ذهنهسم كلهسسة (مودرنزم) أو (ما بعسسد الموديزم) وأنا أظن أن هسؤلاء يخطئسون خطسساً شسسنهما لمسسبب بالسغ البعساطة الانههسم لا يتبون عطيسة جسط مستحو مع واقعهم . . منحن لعيسا حداثة لكها ليست « المودرنم » الفريبة وأنها حداثة متهزة مناتجسة من جسدل معقد مع واقع تاريخي محدد له صماته وسماته التي تنتج حداثة بالفعل هي حداثة متهزة عن غيرهسا من الحداثات . . . اذا لم ندرك خصوصية الظاهرة قبنا معلية تزيف لواقع من ناحية أخرى من الدينة أخرى من الدينة أخرى من ناحية أخرى من الدينة أخرى الدينا خصوصية للغموم .

په ف ظل تقی سالب او موجب الثقافة الغربیة وف ظل تقوع ایدلــوجی غربی فی عالمـــا العربی ۱۰ لای حد بمکن تحقیـــق خصوصیة التجربة ۱۰ ولای حد بمکن تحقیـــق نوع من التهحــور حـــول نقــافة عربیة واحدة ۱۰ ام ان هذا مطلب مستحیل ؟

: هناك توى متصارعة في المسالم الامربي والنقاد في اخر الاسر ينتبون الى هذه القوى المتصارعة بشكل أو باخر وعلى حسسب موتفهم من الواقع الاجتباعي يلخذون من التراث شكلا دون غيره أو يلخذون من القرب شكلا دون غيره . ولهدخا السسبب نجد ناتدا يتبني انكار التعد الجديد في امريكا المرتبط بتصور سياسي مضاد . فلنتنق مبدئيا على أن تصارع مجموعة من الايطوجيسات في المالم العربي يؤدى الى تصارع مجموعة من الايطوجيسات في المالم العربي يؤدى اللي المالكينيين منات في المالم العربي يؤدى اللي المالكينيسان سواء من التراث أو من القرب بها ينفق مع مفاهيمهم الايكنيسان سواء من التراث أو من القرب بها ينفق مع مفاهيمه منها يتصل بتوجيه الإيدلوجي لكن ما ينبغي أن يوضع في الاعتبار باستيار أو المناتب الدينية أن يوضع في الاعتبار الاجمى . . فإذا كان النسانج يثري الواقع الاجي وينفعه الى مزيد من العسسق ومزيد من الفني ومزيسد من الاسسئلة ومزيد من الفني ومزيسد من الاسستيرار في هذا الناتج غان ذلك يحدد تبية المهارسة النتجية . . .

وفي ضوء هذا بديهي أن الكون منحسسال اللي مجهوعة من المارسات النقعية وبخسساد الى مجهوعة أخرى من المهارسات النقصية لكتى في نفس الوقت مؤون بأن حركة الواقسع هي التي تحسم الأمر وتؤدى الى سسيادة ممارسة نقدية دون غيرها لكن بذأت الوقت أنا أتصسور أن المسوت الواحد هو باستبرار موت فقير وأن الأسوات المتعددة علامة غنى وأن الأدب أهم شيء فيسه هو حرية الإبداع وحرية التجريب ولهدذا السبي لا أتصور أنه في يوم من الأيسام سوف تتحقق سسيادة لنظرية . نقدية سيادة سطوية وحتى أذا حسدت ذلك سيكون الأمر كارثة .

ي معنى ذلك انك ضد التمحور الثقاق العربي ؟

: بالتلكيد . . لكن حتى يتضميح كلامى . . او القصول بانه لا توجد نظرية نقدية تفرض من سلطة مهما تكن هذه المسلطة لكن بذات الوقت قد توجيد مرحلة من المراحل يكون للأمة توجها علما موجب . . هنذا التوجه المسام يفرض نوعا من المسيرورة نوعا من الانتشار نوعا من القوة على نظرية نقدية دون غيرها تناسب اللحظة التاريخية لهذا التوجه .

ي عنداذ يصبح التجربة خصوصيتها ؟

 ليس نقط خصوصيتها وانها حتى انتشار النظرية يصبح مرتبطا بحركة الواقع نفسه المهم دائسا الا تفرض النظرية من اعلى والا توضع تواعد فوقيسة .

يه هل غيــاب الخصوصية النقدية راجــــع اساسا الى عدم استناد النقــاد الى اصــول واسس الصراع الحقيقي في مجتمعًا العربي ؟

 غياب الخصوصية النقدية في العالم العربي مسالة شاتكة جسدا لأن هنساك مجموعة من المارسات النقدية في تصوري تقسيدم هسذه الخصوصية .. ربعا صوتها خاست جسدا وضئيل وليس هو المسائد وليس هو المسالي النبرة لكنها موجسودة وتقسدم انتاجا ملحوظا .

پ بنل ببارسات بن ؟

 لا دعى لتحديد اسماء مالاسماء دائما مشكلة لكن هناك مجموعة من النفساد موزعين على العسالم العربي ضعسلا الملحوة في تقسسديم مبارسات نقدية تنطوى على خصوصية والمسحة ، لكن هذا الوضوح نسبى لأن هذه الخصوصية لم تبرز بعد الى درجسه «دهمال ولم نصل بعد الى مرحلة التأسيس رغم وجسودها .

لها أذا أخذنا المسورة من بطانهما السالب فقد نقسول أن النقد العربي في أخر الأمر هو نقد تابع للنقد الغربي وانه يتغير بتغير النقسد الغربي . . يمنى مثلا البنيوية كانت موضة أو هسركة في فترة من الفترات ما أن أننهت في أوربا حتى بدأنا نحن في أن نطبقها وكأنها أصبحت موضة . . "البنيوية ألان ماتت وأصسبع هنسك نقد يسمى بنقد (اللإنساء) أو (المهسدم) واكد أتصسسور أن بعض اللقساد سيلهنون وراء هذه الموضه الجسيدة لكن في آخر الهر النقساد الذين يجرون وراء هسذه التطريات نقساد غير مؤثرين يبهرون المين الأول وهلة) بخدعون للقسرة لكن في آخر الأمر لتقدهم غير مؤشر وغير مؤسس .

تكاد تدين نفسك لأنك ساهبت في تقسمنيم البنبوية في القسساهرة ويقسمر بن الانبهسار ؟

: أنا أعترف بأتى اسهبت في نتسديم البنوية واعترف ايضا انى لو اتيسح لى فرصة تقسديم ما بعد البنيوية مساتم ما بعد البنيوية لكى اعترض على ان يكون تقسديمى للنظرية (انبهسارا) فالمقسسود بالتقسديم كما مارسته هو أن يشعر المتقف العربى أنه يمى التبسارات الفساعلة في عصره ، والبنيوية وغير البنيوية هي جزء من التبسارات يكون المئتف في هذا المعصر ، . فلكي يكون المئتف العصري عاعلا بالمعنى الحقيقي للفاعلية غلابد أن يرتفسع الى مصاف لهسة المعمر عاملاً بالمعنى المقسدي فيهسا واضح على التارىء في مقالبه أن بشترك معى في التسسساؤل والمناتشة ويشترك معى بيضا في التقد بعضائا أن المناتشة ويشترك معى .

ي وهل المقل العربي يتحبل هذا الخطاب العصري ؟

ذو اعتبرنا هذه النظريات متقدمة على العقل العربي مكاننا عملم بأننا لمنا جديرين بالحياة في هذا العصر . . لكن العقل العربي جدير بن تقدم له البنبوية وما هو المسلمية من البنبوية لكن المسلمة أن الثقافة المصرية ظلت طوال منر قطويلة نتيجة لظروفسياسية معروفة تثبت نوجهن التقافة الرجمية المنهانة تم خلالها استلاب من الاسمان العربي وأعادته الى مترات مجلة على (معمول) لم مترات مجلة على (معمول) الم تترات مجلة على (معمول) المربي وتعديد هذه التيارات النقدية الجديدة بدا الامر بمثابة صدية حاده الامر

الذى لميكن يكن أريبدو لوكان مسارالتقلة فيصرمستمرا بشكلطبيعى.. ان عنف الصدمة علامة صحة لائه على الاقل بدات ناس تتساعل حول قيمة مناهجها النقسدية بل اظن أن كثيرين بداو في تغير مناهجهم النقسدية .. الاضلاء بداو التغير لا لتعليد البنيوية وأنها لكى يقيبوا حوار جدلى خصب مع البنيوية وغيرها ...

في تصوري ليس هناك نظرية متقدمة أو متعالية على العقل العربي وانها سنظل متخلفين ما دمنا مقندمين بتخلفنا . . سسنتقدم عندما نطرح السؤال عن تخلفنا ونبدا في محاورة المالم المتقدم .

پرى البعض ان هسذا الانشغال المسمع بنتك النظريات التقسدية الواقدة يشكل فوعا من الترف المقلى في ظل غيف الحل الاقتصادى أو قصوره على مستوى واقع الغرد المادى ؟

: الناقد في الخر الأمر له موقف سياسي وان النساقد انسان مثقف يسمى بوسائله الخاصة لتطوير مجتمعه ونقله من مستوى (الضرورة) الى مستوى (الحرية) والناقد هنا يتقق مع رجل السياسة ويتفق مع عالم الاقتصاد . . فافا قصر الاقتصادي في تطوير نظريته الاتصاداب في الوقت تمييق جدل هذه النظريات المن انه يتظى عن انتبائه السياسي في الوقت نفسه اذا قصر الناقد في تطوير وتمييق نظرياته النقتية في جدلها مع واقعه اطن انه قصر في انتبائه السياسي ، فلا يوجد ناصل بين الانتين غالم روض ان يتحرك الفكر مع الواقع حركة متحدة ،

يهما هو انتهامك السياسي الذي تنطلق منه كفاقد ؟

: أنا أشرت له عندما تكلمت عن النقلة من مستوى (الضرورة) الى مستوى (الحرية) وبهذا الشكل فأنا مسنف مع اليسار . .

ي موقفك بالضبط من اليسار ؟

غ هذه الحالة اعترض على توجيه السؤال مالاغضل ان يطرح على
 كتاباتي . . ماذا نثبيء وما هو الموقف الذي يستشف مفها . .

عنسدما يصل العلم الاسرائيلي الى مواقع الثقافة المعرية هل تشعر بسقوط ثقافتنا ؟

: اسمحى لى ان اعترض على السـوال .. فالا على الاتل لدى فكرة ما عن التقافة الاسرائيليسة كثقافة عاديسة ولهسـذا لا اخشى مناهسة النتافة الاسرائيلية النتافة العربيسة بل عنى العكس اذا جساز لاهسد أن يخشى مالاسرائيليون هسسم الذين يخشون على نتافتهسسم وليس نحسن .

يه أنا لا أنكام في الخشسية أو المفاضسة ولكثى أتكام في قضية السسماح بالتواجد أو التطبيسيع والتعايش المقافي ?

: هنساك صرااع عربى اسرائيلى مستجر ، وان يقدم حاكم بعقد معاهدة مسالام هذه مسالة تخصه آيا الصراع فسيظل قائما على المستوى الحضسارى والمستوى الثقافى ، وان خفت او تضائل هدذا الصراع على المستوى العسكرى فهذا لا يعنى توقف الصراع طالما ان بتيسة اشسكال الصراع مستبرة ، ، على الأقل هذه نظرة (معقولة) للاشسسياء ،

ي وماذا عن (النظرة المعقسولة) لثقافة القاهرة حاليا ؟

: هذا سؤال صحب وقد يساعنني في الإجابة عليه أن أتسابل أي قاهرة ؟ لأن من الواضحات أن هنساك أكثر من قاهرة . . هناك القساهرة الني تنطقها المؤسسات الرسمية أي (قاهرة الدولة) . . وهناك القاهرة التي تنطقها أحزاب الممارضة وهناك قاهرات أخرى عديدة . .

ان من ينظر الى الشكل الرسمي لثقافة القساهرة ممكن أن ينهم بالتهافت لكن هذا الفساطر ايضا متهافت لأن هناك الأوجسه الأخرى من الثقافة المصرية التى وقك وجسودها وتفرضه خسارج مؤسسات الدولة واظن هذه لا تتهم بالتهافت بل على المكس ان لهسساه اهبيتها وموقعها بن التأثير . لكن المشكل أن تقافة القسساهرة التقييمية تقافة مهاجرة حتى وهي مقيسة في القساهرة يعني مثقفينا وكتابنا أبا مغترون في المسكان أو مغترون في الكسساية . ومازالته المواتم لا تجد لاقتسوات السليمة المصدحة . ولا تجد دور النشر الني تقدم انتلجهم بالشكل الملائق . لكنهم على الرغم من ذلك مؤثرين وما زالوا يعلمون الناس.

تاليف: الغزالي حرب

عرض : السيد زرد

تشير الاهمسادات الى ان الكتب الدينية نبئسل أكثر من هُبِس ما صدر من کتب فی مصر غسلال المسمنوات القليلة الماضية

والواقع أن ذلك يلتيهتواغقا تملها مع موجة « الأسسلية » التي اجتلعت مصر والبليدان العربية في السنوات الأغرة .

والملاحظ على اغلب مليصدر من كتابات انها ناتي في اهابين كثيرة كبجرد استجابة لاحتباهات سوق النشر ، او مسايرة الية لتيار قائم ومننام .كذا يتلاهظ المصيدار معظيم الكتابات في اطار المتقبول عن الفقهياء أقدامى شرها ونضيرا واعادة عرش ، دونها وجود معساولة حقيقية « الاجتهاد » وأعبسال الرأى استنادا للاصول الأولى. ويأتى الكتاب الذي نمسرض له «استقلال الراة في الاسلام» أيضاف الى قالبة المساولات الخلصةوالشجاعة لتبيان الوجه والتسجاعة لتبيسان الوجسه الحقيقي والمشرق الامسالام في وأهدة من أهم المقضيايا .. ويبرز مؤلفه «الغزائي حرب»

كواهد من الكتاب الاسسالميين المؤمنين بمظهسة الاسسلام والمقدرين لغيمة الانسان والمقل البشري .

« باسم الله جل جلاله ثم باسم النطور نجلي جمساله » هكذا يستفتح الغزالي هسرب مؤلفسه ، معسندا منطلقساته الفكرية دون موارية أو خشية، ثم ينقل عن قاسم لبين اهدى عباراته ، کانه پشیر ــ بوعی نام ــ الى كونه ابتدادا نتك المحاولات المسميدة والمنيسدة نالنتصار للمسراة ، التصمار للاسلام المسق الذي يرى في الرأة ندا للرجل وشريكا له في رحلة المباق

والمؤلف بجنح في كتابه الي أشراك القارىء نيبا يعرض له نثراه يستحضر الخلقى ويخلطيه بيساشرة فيتكس الجمسود .. وبنجح في اقلية آمرة هييسة بينه ويبن قارئه منذ الأسسطر الاولى ، اذ يهدى كتابه الي زوجسه وبلساته ، فيسستشمر القارىء ــ على الفور ــ أن الكاتب ليس غربيا من «تضية الراة » التي يتثارلها بالبحث؛

وأن الغيرة الواقمية ماثلافيها بيسطه من آراد .

استكفاه وجه العقبقسة في نصبية المسراة ، ذلك همم « الغزالي حرب » . مرجعه الأول هو القرآن الكريم لا كنب الفقسة والإثار ، ووسيلته هي البحث الموضوعي لا « خطــب المساير ومسيوقها الخشسبية وتهاويلها الوعظية » بعيدا عن كل ما نسبه المتزمنون للإسلام الخالص الأصيل .

بل أنه في هبينه واعتداده بصواب موقفه ، لا يتمسرج من مهاجمة بعض ذوى الاسماء الطنانة في تراشا القديم والحديث ، كابي حابد الغزالي وعباس محبود المتساد ذوي النظرة المتطلقة نجاه المراة . غلقد أغسرد الأرد على كتساب « المرأة في المقرآن » المعقداد عنقتات عدة النعض ما جساء یه من دعلوی تحط من شسیان الراة ، اذ متب طيه غمسالا غصلا باسهاب ، الأمر الذي يؤخسة عليسه ، لأنه مر على معدور كتاب المقساد الكثر من ربع قرن وقل الى عد كبير

تداوله وندرت الإشارة اليه ء ق هين انه ظهـــر في الأونة الأغسيرة ركام من الكتب الأتي تحوى بن المالطات أضعافه با وقع فيه العقاد وتستأهل ... بحق ... عناء الرد والصد . ان تمالى الرجل على المراة باسم الاسلام لهسو أعجسوبة الأملجيب ، والفزائي هرب ق دغاعه عن الراة يحض فيتفنيد بزاعم المنجسين لشاقها أبيؤكد ان القول بأسبقية خلسل آدم لخلق هواء هو بن الاسرائيتيات التى لا يستدها دليل وأهسد صحیح ، بل انه ــ امستفادا الى نص القران الكسريم ... ينفى عن حواء تهمة غواية ادم والتسبب في اخراجه من الجنة.

أسالة تعدد الزوجات الى أن

من مرونة الفقيسة الاسسلامي رراقعيته المستثيرة ، الله اعتبر تعدد الزوجات خاضما للظروف الجنماعية والقنصاديةوالصعية ائتى تحيسط بالقسرد والاسرة والمجتبع > واعتبره تارقببلها وتأرة مكروها وتارة حرابا

كبأ يرى في المجاب مسورة من مسور النظرة المتخلفية للبراة ، وينفى المسلة بين النبن والحماب .. ويسـخر سنخرية مريرة بن الأزهريين المتزمنين ، رغم أزهريته ،بل ربها شحهه ذلك عليها عرباؤذ عليهم استبسائهم وشسجاعتهم البائفة في مواجهة الرأة غسد « المُعتنة المُرعوبة » دون أن ويذهب المؤلف عند تعرضه يجتسرنوا على الوقوف ضسد الظلم .

أن الاسلام الأمسيل يعطى الراة الحق في العبل والغبق في تولى القاصب المسلمة .. ولبست الدعوة للقصسل ببن الجنسين سوى نتساج خيسال مريض ، ولا تؤدى في النهاية سوى الى ايجساد مجتمعسات اثبيه بالسعون والستشفيات والقبسور ا

انه الكتاب الأول المهربي الجليل الفزائي حرب ، برقم مماناته الكنابة لأكثر من كلاتين عليا .. كتاب بستعق الإشادة به وبصاحبه الذي اكد مرارا عبر مستقعات كتسايه على أن التطور هو سنة العياة ، وأنه لستعيل عودة مقارب الساعة الى الوراء .

في المستد القسائم:

الشيعراء : محود سيابهان

احسد طسه

محبد بسدوى

يردون على مقسطل:

شبحراء السيمشات

والهمم وواعليهم

الانكتسور : حايد ابو احبسد

دلىيل المصطلحات الأدبسية

ترجمة واعداد: لحمد الخميسي

غن كلفن :

الفن الفن ، أو الفن الخالص ، مصطلح بطلق على مجرعة من الفاهم والرؤى المجالية ، تنسسنرك وتلتش عند طبح شسسارهى يوهسد بينها : التسساكيد على فيسسدة الايداع الفنى في هسد ذاته ، واستقلالية الفن ، وانسسكار دوره في مصرفة واستكلاله الفواتع ، أو نفسيره ، أو انفسساذ موقف منسه ، ذلك أن الذن لا يمكن أن يكون يوسيلة الشيء ، اللفن هذه ذلك أن الذن لا يمكن أن يكون يوسيلة الشيء ، اللفن هدف ذلالته . ، الفن الذن .

ان ادراك هذه التفسية ، وانفسية بها ، غير مكن بده ل عن الطروف المستددة التي تنبيل على المروف المستددة التي تنبيل على ارضها دعسوة « الفن الفن » ، ذلك أن هذه الدعسوة تنبيل باشيكل جنباينة ، ويطرق مختلفة ، بقسيدر ما تختلف الطروف الاجتماعية والمسادر الفكرية التي تغليها وتدفعها اللبروز . بل أن الدلالة المرفسيوعية لتلك الدعوة تختلف هي الأخرى .

 ⁽۱) تشیرنیشیهسکی : (۱۸۲۸ – ۱۸۸۹ ، کتب ونقد ثوری دینتراطی ، طلسور علم البحسال ونظسیریة الأدب والنقید المنقسیدی .

قان فقة المعسوة > مهمة المفاقدة الروقها المحددة > لا وشدا الا في تربة التناهر بين الفضائي > الا في تربية التناهر بين الفضائي > الا في تربية التناهر بين الفضائي > الا في تربية التناهر المؤرد > المراوزد > المحاولة خلق عالم خلفي > الاجتباعية المصلحة به الأمر الذي يقسمون الفضائي المي مصلولة خلق عالم خلفي > يتسم بالجبال > خلافة أواقسمع الحال > ويجد القضائين نفسه مندغها الى المائضة في قدرة الفن > وتركز جهوده كلهما وتصب في المضاية بالقصيصة > والاخسرال في المحسابلة > .

ق مقالله « القن والحيساة الإجتباعيية » يستعرض بإيفاتوف كيف مدح تيونيل جونييه والحد « الإرزانسين »(ا) القسساءر المروف برداي ، لان بوداي : « داقع من استقلال الذن استقلال ثابا ، ولم يجمل للشمر اى هسدف الا الشمر اذاته ، واثارة الإحساس الجبيل في نفس القارىء » يعمني الكليسية المطلق » . . وتكن بمجسسرد ان تجمعت في سسماء فرنسيا سحم الشهورة (نيراير ١٨٤٨) » عنى اقسدم عسدد كمي جدداً من الفنسيانين الفرنسين انصيار نظسيرية « القن للفن » على استكام هذه المظسيرية » والنيرق منهسيا ، بل أن بوداي نفسيسه امان : « نظسيرية الفن للفن » ليست الا نظلسيرية صبيانية » > كمسا اعان أن الفن لابد وأن يضمسهم

لقدد أنفشت خطبوات الحركة القدسورية المزاج اللورى عند أوللسك المغاتبن ، والخارت ليفتهم لفسيوض المعبارك ، وبدت التنباقر الذي كان فلابسيا بينهم وبين مجتمع لا يقدس الا « القطعيسة المنقيستية من الفيسة فرنكات » ، ولي هدير العباركة الشمعية ، ادرك بودفر أن الفن * لابعد أن يفسيهم أهدامًا اجتباعية » ..

كان انتصبار الثورة المُصيبادة ، هيسو الذي اعاد ... فهيبائيا ... بودلسير الي نظيبوية الكن اللغن « الإسبيائية » ذلك أن انتصبيار الرجعيسية قد كرس « نفاخر جهاوس مضيمه » بين الفضيان والبيئة المعيطة به .

ومن المكن رصد شواهد كثيرة على صعى بعض الفقسسانين الى «القن الخالص» ، نبواهد تعود الى هفسارات الشرق القديسية ، والعفسسارة اليينانية والروبانية ، منها على سبيل المسسال القصائد المقونية به نسسية الاسكادر القسدوني بد التي ظهرت في القرون الأفية من المفسسارة الروبانية ، وسنجد مثل تأك المسسواهد ليفسسا في اواخر عصر الجهفسسسة ، مبطلة في الانجسساء الفني المسروف بالماتيزم وهسسو الجسساء شمسسال الروبا كالهسسا ، وسالد بعسسساخة الانجسساء الرئيس في الفترة الواقعسسة بين نهاية المقد القالث من القرن ١٦ وحتى نهساية

⁽۱) البارتاسيون : تريق من التسمواء الموضيين في النسخة الثاني من التو ١٩٠٥ تلموا نظمرية « المن للفن » منهمم بودلي ، وترلين .

ذلك الغين . وعبر ذلك الانجساء عن التنافر بين اولنسك الفنافين ويجتماعم التى الجناعتها الربين . وعبد والجناعية . وعبد المنافرة والاجتماعية . وعكست أعيسال فنافى المسافرةم عسدم الانسجام بين الانسان والراقع المسلح به ، واكتب في استقرار ورسوخ فيم عمر الفهاسسة ، واكتب وأبرزت « الذات الانسافية » ، واكتب وابرزت « الذات الانسافية » ، واكتب والرباوب المائق ، المكاف .

ان التركيز على التسكل .. على نحو خاص .. سواء عند السانيزم او غيره ، وثين الارتبسط بعنصر الضمر هو : اللابيالاة الاجتماعية والسياسية ، ونقصمه طلك الإعهاب ال عن موقف معروف سابي .. يشهمكل مضمون تلك الاعبسال التي يتمسور مؤلفيها أنهم أهباوا المشمون ، لصلاح التشكل .

وعلى الرغم من وغرة دلك الأمثلة الفاريفيسة ، الا أن « الأمن اللغن » أم يتباور كنظرية محسددة المسالجم الا في القرن الناسع عشر ، وكان تبلورها … من الناهية المسابة … ومانية رد فعل على تطرف الانطهسسة الاجتهاعية ، والحاهها على « الدور التساهم » الذي لابد للقن أن يقسسوم به في « خدمتها » .

وقد اعتبادت نظرية « الفن للفن » في تبلورها عن مقدولة « كانسط » : ان ان الفن ليس ذا نفع عبلى » اى ان الف لا نفط عبلى » اى ان الفن لا نور له » ومن ثم فهسو لا يستخفلاسه الجبالية الجبالية المخالصة » . وتتمثل خطسورة صده المقدسولة في انتخارها للدلالة المبرفية للفن » وقد عارض تشريفيشيسكى هذه مجبسة المنظرة في مقدالاته الاولى » وقام بتغضيفها » واكند أن الفن يتكسب العبيشه من مجبسانه التى ينشرها في المجتبع » (الدلالة المرفية) كوسا أن الفن سلام المناسب العبيشة » بل يفسرها أيضا أن المناسب العبيشة) كوسا أن الفن المناسب المناسبة عند المناسبة المرفية) كوسا أن الفن المناسب المناسبة على المناسبة على المناسبة المناسبة المناسبة » المناسبة المناسبة على المناسبة على المناسبة المناسبة » المناسبة على المناسبة على المناسبة المناسبة على المناسبة على المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة » المناسبة الم

من ناهيسة الحرى اعتبدت نظرية الفن للفن على بعض وقسالات تسبيار الذي نشرها في كتابه: « بعضالات في عالم الجبال » > وبالتحديد على رؤيته وتعسسوره لم ه هرية الإبداع » > وهكذا انتقابت وغاهم شبيار سه التي هفعت الاورمانتيكية التي الأمام سه التي ركن نظسرى > من اركان « للفن المفن » > وفي نفس نلك الفترة غير المسطاح نفسه . وقصد برزت هذه المدوة وبالورت كنظسرية بعصدية على ارض من تعقيد ونظسور المتنقضات الإجتماعية في اوروبا في منتصف المقرن التساسع عشر > وترايسد المنفوذ السسياسي الرجمي » وقيع الإنقاب على كتاب الكابيات التطسسور الإجتماعي في تأك المؤوف المنسلسور الإجتماعي في تأك المؤوف المنسلسور الإجتماعي من الكاب التكيين في تأك المؤوف المنسذ السمي نحسو « الفن الفاقس » ياقسسح في أعجال التلايين من المعار الرومانيكية > وتشكلات مدرسية « الجارتاسين » > وكان رائدها المتساعر يتوفيل جونيه » الذي شن مختلف المهالات على مجتمه الذي الله المال الكويت ترفيل جونيه » الذي شن مختلف المهالات على مجتمه الذي الله المال الكويت العملية > مجلم البرجوازين اللين يعرفهم جوتيه ياتهم : « رجسال المساراه » والمساردة > والمساردة > والتاب المسلم > والتاب المسلم > والتاب المسلم المساردة من التنبية و من المساردة من التنبية و المساردة و التنبية و التنب

وقتد كان بيلينسكى(ا) على هسق هين اكسد بصدد « الثسمر الأسمر » ، و « الفين الخفالس » ان : « الفن الخالص ، المستقل ، غير المقيد ، أو كيسا يقول المفاضعة. المطلق ، لم يتواجد في أي زمان أو مكان » .

ونقع نظـرية « الفن للفن » في نفاقض وافــــــع ، اذ انهــــا ننــــادى بفكرة « هرية الفن الطلقــة » ، وفي نفس الوقت تحرم على الفنــانين معالجـــة الموافــيع المتصلة بالاواقع والســياسة والمســـكلات اللحة ، فتنقلب « حرية الخن المطلقــة » الى المد من حرية الفنــــان في اختيـــار مواضيع ابداعه .

وقد تفسيكات في أحضان نظيرية الفن للفن ، مختلف الأشسيكال والدارس ، بثل « الدرسة التطليبة » في مجسال الفنون الإجبيلة ، التي دائمت عن المسسايع الإبدية للجمال ، ومارضت الفنون الحديثة ، على اساس انهسسا « فطسة » .

وفي القرن المشرين ، متراف الغزمة الشـــكلية نجــد من يبتلها ويدهو لهــا ، مثل بعضي شعراء الرمزية ، (ماتريس) ، ومارالف تعمل على النوسيم ، عبر برامــــچ ومدارس ادبية من نوع « المستقبلية » ، و « الدادية » وعدرسة « الابيمقول » ، ومولا الى مدرسة « الرواية الجديدة » في مرنسا . والمـــق أن نفساع الاب عن نفسه ، لم يعرف المـــاد بناما من هذا الفــوع المذى نفسادى به تأك الـــدارس ، دفساع من على أرض نقارية لهـــم الانب . و بلــا كانت « نظــرية التن الذن » ام تعد مقبـــــولة ورائمــــة في عمرنا ، الحد بشع استخدام عنــاسر منها في تكوين مفهوم الجبــــال ادى معفى الدارس الادبيسة ، مثال فلك المـــاولات الكتية الساعية لشرب منهــــــع تفسير الادب في غموه ارتباطه بالمجتبع . كبا أن نكرة « القن القن » تعرب بشــــكل.

١١٠ بيلينسكى : (٨٤ مـ ١٨١١ ، مؤسس النقد الشورى الدينقراطى في روسيا ٤ طور عام الجمال ونظرية الأدب .

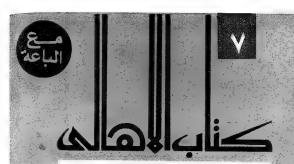
أو آخـر فيها يسمى بالخرصة « البنيوية » , وتجد تعييا هفهــا ... اكثر هــدانة ... في « الوجودية » بلوروبا ، و « البرتجافية » في امريكا .

أشرا ، لابد من التفسييه ، بأن نظيرية « الفن اللفن » قد وهسيت كارة من الدافعين عنها من النقاد والكتاب في عالمنا العربي ، كها وجسدت من يتصدي فها بن التقاد والكتاب الديتراطين . وقد شهدت العياة الفكرية ببصر ، مراها هـــول تلك القضية ، خاضه بن ناحبـــة طه حسين ، وعباس معبود العقـــاد ، ومن غلعية أخرى : محمود أمين المسسالم ود. عبسسد المظيم أنيس(١) . وكان ذلك ق ٢ مأيو ١٩٥٤ ، هين نشر طه هسين بجسريدة الجمهورية مقالته التي افتتحت المركة ، والمسبهاة : « شكل الإدب » ، وتضيفت القساقة دعوة والمسبحة الى التركيز على الشــــكل ، وقصم علاقة الادب بالحياة والمجتمع ، وهي الدعوة التي عبر عنها طه هسين بقسوله : « الأدب ليس وسيلة ، ولا يمكن له أن يكون كذلك . الأدب هدف لذاته » .. وقام محمود أمين المسطام وعبد المظيم أنيس بالرد على طه عسسين في مقالة بعنسوان : « الأدب ، شسكله ومضهونه » .. ثم توالت ساسلة القسيسالات والردود ، وفيها بعد جمع محمسود امن العسالم ، وعبد العظيم اليس مجمسوعة القسسالات التي ردوا بها على دعوة « الفن للفن » ، غصدرت في يروت (علم 1900) في الكتاب المعروف : « في المقسافة المصرية » . كما دانسسع د. محمد مندور عن هذه القطرية في كتابه : « في الادب والنقسد » ، قاتلا : « قسال انصيسار هذا المذهب بأن الأشعر مَن هِمِيل ، والذلك يجِب أن يكون غاية في ذاته » .. « والمُن المُن بلمب في الميسساة النفسية دورا هاما ، اذ يغتب المكلوب والمقبول اجمسال الطبيعة .. ومن البين أن من وظائف الأدب أن يسابنا ولو الى هين ، جانبا من همومنا .. ويعزينا عن تسط من الإمنا ١١(٢) .

 ⁽۱) السراع المكرى في الحياة الادبية بمسر ، طبعة طشقند باللغة الروسية .
 عام ۱۹۸۳ ، تأليف المستشرقة : قلمهاخدجايف ، اللمل الذلك .

 ⁽⁷⁾ في الأدب والنقد ، د، يحيد بندور ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، عام ١٩٥٦ .
 ص ١٢٢ — ١٢٥

مطبعة اخوان مورافيتلي



ديقيد لاستدز

بب واي

سرجمة دكتورعبد العظيم أئيس

مع دراسة جديدة للمترجم: "الخراب المديث لمصر الحروسة"

- 10 سبعبر ۱۹۸۵



وسينة لينا وو

الأبداع الروائي

ــِن اَجِيبِ نَاسَ ۽ ، وِدراويش نَجِيبِ سرور

غريسدة النقاش

د، شریف هنانه

غاروق عبد القادر



🛘 مستشارو التحربيد

جسال الغيطساني د. عبد العظيم أنيس د. لطيف قال نويات مساك عبد العربين

تا بېدىدەنىدى أحمدعزالغرب

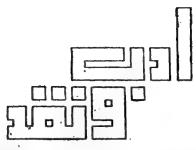
□ سكيتيراتعيير تأصيرعيدالنعم □ رفيس(تعربير دكتور:|لطأهرأحمدمكي □ مدير(لتعربير

فسريدة السنقساش

[المؤسوت] حزب العمية الوطن التقديم الموحدوى - أشارع كريم الدولة - الحاهدة

أسعارالاشتراكات لمرة سنة واحدة " ١٢ عدد "

الاشتراعات داخل جمهورية مصرالعسربية سستة جشيهات الاشتراعات للسلدان العسر بسيسة خسع وأرجين دولارا أومايمادتها الاشتراعات في البلدان الأورية والامركية شسعين دولارا أو مايمادتها



_	-60	
4	248 751	24.42

- لاح الدين الوديع ليلي لحود
- 40
- 24 مجدى فرج

- سعيد الكفراوي
- يرهان شاهلى
- وصفى صادق
- للكاتب الجرى: اشتفان اوركين
- ترجية : اعتقال الطائر ٧٨

- لفتتلحية : مؤسسة لنا
- ع عن الابداع الروائي ع شعر : بأمظ ثمن انتمانك المدئ
- قصة قصيرة : الأوطن ٠٠ الزجاجة
- ي مسلاح عبد الصبور ٠٠ وحوار الثنافة العربية
 - ع شسعر : اطيساف
- 🙀 قصة قصيرة : حكاية للفلاح للفصيح مطارع عبد الصبور
 - أبو العزليم مع الرئيس الومن محمد انور السادات شخصيا و يلماز جوناي ٠٠ السينما والشسب
 - الياذة تركية
 - ن شسعر : شكوى الفلاح الفصيح
 - 🚂 تصمن في دائيتة ولحدة 🛴
 - به الاعتداد بالنفس في نماذج

بتحه	الم	
A"	مناق مناق	من الغناء الشميي الغلسطيني
9.5	ماتم ألنضائي	پ شسعر : ناياتي الآه
	البراندى : فورجيميش بيجسكي	و غصة تعبيرة : زميلي الوزير التصامر
17	ترجمة : د٠ عناء عبد الفتاح	
1	فاروق عبد القادر	🕳 شبيعر : الرحلة الثانية
114	على الغزاع	💣 شـــه : الرَّحَلة الثانية
171	ة ، د شاكر عبد الحبيد	يد الراتم والحم في مجموعة و التبيع والورد
		به ماسیلی ملادیمیر و نقشی بارتواد
1TV	د علاء عبروش	والدراسات الاسلامية
14.		ع حوار العدد : مع الروائي السوري حيدر
	كة الأدب الرومنطيقي	الكتبة العربية : الدلالة الاجتماعية أحر
	يبنى العبد	في الملب موريب ، عدوت الجمعات المر
177	عرض : آيين حبوده	نېدن
• • •		the facility of the district of a more
	ترجمة : توفيق الؤذن	 الكتبة الأجنبية: الف عام وعام على الم
731	م در دام مر الام	
161	عرض : ناصر عبد النعم	11 12 4.00
189	ح السعبي	به رسالة بولندا: السرح الوسيتي والسر
	انتصار عبد الفتاح	ن بولندا
102	ترجمة واعداد : العبد الخبيس	* دايل المطاحات الأدبية
10A	منحة للبطراوي	به غفيالات مسجعة : محلة حديدة

افشتاحسية

مؤسسةلنا ..

فنريبدة النقساش

وؤسسة أنسا ٥٠ عنية وضاربة بعسفورها في قلب التعياة الشعبية ، يستند أليها الكلاحون في سسميهم التواصل من لهل حقوقهم ٥٠ ينتبون أليها بنفر عظيم ، ينتبون أليها بنفر عظيم ، ينتبون أليها بنفر عليم ، على التطلع ألى المستقبل ٥٠٠ فيم الجماهي وبهسخة المؤسسة كلااة لا فنى عنها ، سسوف يكون بوسع حركة التقسم قاطبة أن تنظر ألى الأمام ٥٠ الى بابعد مما ينظر أليالسون ودعاة المسمم واللاجسسوي بابنية الوضع القسام بل أنها وقد تقسع لمسؤلاء كليسا الشند عودها طريقا جديدا المياة .

تنقدم العليسة الفورية وتعطور بقسدر ما يتواكب عابل الفسكر فيها – اى دور الطليعة المتقة — مع نفسسج التوى الاجتباعيسة وهركتها ، وعابل الفسكر هذا هسو أساس ولا غنى عنه اذ ينفسمن تصويل الوعى الطليعى الى قسوة مادية جماهيية غناعة فى الواقسع التعبس ، تحيط بالحرائه ، . تصل وشاقبه ، . وكتسف عن الكابن غيسه حيث يتجلى علم الشسعراء وما تغنوا به كعتيقة بلبوسة يعبرون مامة اكتشافها تلك المسافة بين الوعى والوجسدان ، . المسافة التى طالسا كان ادراك وجودها الفابض عذابا متيها ، . وأسئلة بلا اجوبة . . طالسا كان ادراك وجودها الفابض عذابا متيها ، . وأسئلة بلا اجوبة . . المشعود المسلم وعابل يأس مهما ، عابل يأس مع هين ارتام بذاله مسافة تساسعة اخرى بين القسدرات الهسائلة للجماهير ودرجسسة وعيها بذاتهسسا ،

ان ومى الطبقات الشمبية بذاتها ، بتدرتها الكلينة واللهحدودة على صنع الميانة واللهحدودة على صنع الميانة ودفعها الى الأبلم هو العنصر السذى مازال غالبا ضبابي الملابح حتى الآن بل يكاد أن يكن مفتقدا سواء لأن الارهسالي المسام قد قال بنها أو لأن الكالم التبسية ويصاعى الانباج في جسسد

الراسبالية المشوه باتت علية وتاهرة مبر المهزة امسالم أو لأن المتغين الطليعين لم ينجحوا حتى الآن رغم الجهود النبيلة والتضحيات البساشة في أن يجطوا من الوعى النقدي قوة حاسبة ...

تلعب هذه الأسباب مجتمعة دورها في انسماف الكيان الجنيني ٠٠ الرجو أن يكبر ١٠٠ وفي خفوت صوت المؤسسة المشودة الطالعة من طين الأرض وانفاس الحبيساة منشئة بالجيسراح ١٠٠ داجيسة المينين والتينين ١٠٠ ومع خلك غان هذا الكيان الجنيني هو النقيض الوحيسد وان بقي حتى الآن فيها يشسبه هالة الروز سالمسالم المسالم المسالة ١٠ ماسياته ١٠ ماسياته ١٠٠ ماسياته ١٠٠٠ وان مناسباته ١٠٠٠ وان مناسبات ١٠٠ وان مناسبات ١٠٠٠ وان مناسبات ١٠٠ وان مناسبات ١٠٠٠ وان مناسبات ١٠٠٠ وان مناسبات ١٠٠ وان مناسبات ١٠٠٠ وان مناسبات ١٠٠ وان مناسبات ١٠٠٠ وان مناسبات ١٠٠٠ وان مناس

وجدت الدولة في وطننا العربي كتوة تهسع « يسمونه المنسا » بصور متباينة ، اكتسبت بعدا اضافيا في هذا الخصوص ، استفدا الى تراث الخبية والقبيلة ، ولمسلح الامن ، والامن وحده نتصلت من المهمات الحديثة التي تقسوم بها الدولة في المجنيع المدني المنتسدم (راسمالي واشعراكي كل على طريقته) مثل توفير ميسساه الشرب النتية . والمرضالصسحي والمدارس ، . وخسيات الوامسالات السابة وانتساء الطرق وتحديث الريف . . الله « ورغم التعساوت من بلد عربي لآخر لم تنشأ بعد دولة المجتبع المدني التي يتحرر فيهسالا الإسبان من استعباد القبيلة والشيرة والاسرة والآب والملك ورئيس الجمهورية اذ يملك هؤلاء سلطات شخصية واسمة غالبا ما يتننها دستور » .

اسبح المواطن العربى غريسة لا غصسب للتخلف برغم المثروات الطائلة ب وحيث تنغشى الأبيسة وسوء النفسفية والبؤس الشسابل وانسا غريسة إيفسا لمنهوم الأمن لأتيسساب السحولة البوليسسية التى اخترلت مهلبها من هذا « الأمن وحده » ، اى في الارهاب ، وبات عليه أن ينافس ساعة بساعة من أجل حق الاعتقاد وهرية الفسسيم ، بن أجل حتوق التظاهر والتنظيم والاضراب والاعتصام . . . أى من لجل هجتم مننى » حقا . . وذلك جنبا الى جنب مع النضال مساعة بساعة من أجل حق الخبز واستبرار الحياة . . وهو تتال يومى شرس بساعة من أجل حق الخبز واستبرار الحياة . . وهو تتال يومى شرس تخوضه الجهاهي .

غهل هي مهمة يمكن أن ينجزها الراد محايدون مستقلون باترى أ

لقد أصبح للمنال الأوربيين وطفاتهم من غتراء الفلاحين والنفات الشمبية الكائحة نفوذ وسطوة وتول في تعديد السياسات والمساتر، لاتهم جاهدوا طيلة عنسود بل قسرون من الزمان وعبر مخساش طويل للوم ول الى ذلك المجليع المدنى الأول أصبح من بين أهم أمهدته وجود مستقل انظمساتهم المستقلة . . اهزاب وتقسابات وروابط . .

صحف وبجلات واذاعات ذلك الوجود المستثل هو بالمسبط معسسل حمايتم ونقطة انطلاقهم وبابهم . . ذلك الشكل المادى المساشر الذى سلاد حقوقهم كبواطنين ، وكان حصاد نفسال وبعض تتسويج الاثر الديموتراطية البورجوازية التى تلسسست من لدنى وفي القساع ، تلك الديموتراطية التي يسخر منها دعاة الخصوصية باسم الشورى حينا وباسم التعويض الحلق المستبد العلال البوجو حينا آخر ، كذلك يسخر بنها دعاة حيات التقيير من داخسال الدولة والسلطة القائمة . . ذلك التغيير الذي طالما وعدونا به وبشروا . . . ومازال لم يك . . بل أن الدولة وبؤسساتها أوغلت في طريق التبعيد لحد تغيير خريطة الوطن الحربي التي يدرسسها الطلاب لتحسل الدولة السهيونية بكان غلسطين . . هكذا ببساطة . ناهيلك عن عدواتهسا الستبر على مستوى معيشة العالمين .

عنديا سقط طفل ليطالئ قبل أموام تطيلة في بالومة منسوحة في روبا وكاد أن ببوت قابت تباية الدولة الإيطالية ولم تقمد ونزل رئيس الوزاء بنفسه الى ساهة الانفاذ ليتفيع مبلية التفاط الطفل حيا بمسد أن كان قد شارف على الموت .

نهل كان وازما اخلاتها طبيعا حو الذي ساق الرجل الى سساحة الابتقاد ؟ ربيا ولكن الشيء المؤكد هو أن الدافع الرئيسي لهذا الفعسل والاعال بشبهة يوبية وكثيرة هو ذلك الوجود المستقل الفعال التسوى المبتل الطبقات غير المسلكة ، وهو وجود الثم وغمال بسرف النظسر من تبتلها في سلطة الدولة واتخاذ القرار أو عدم بثيلهسسا . . بل أنه هو الشيء الوحيد الذي يؤهلها في المستقبل سقرب هذا المستقبل أو بعد سدي الذي يؤهلها في المستقبل القرار . . انه هو نفسسه الوجود الذي جملها تشترع جنبنا الى جنب مع المجتبع العنى الكابل . . ميكون بوسمها في كل لحظة أن تطورها وتدافع منها . . . وهي تتكدم نهو المستقبل الاثبتراكي .

وفي بلدانناً . . وعبر تاريخنا التديم والعديث ارتبطت الرحبسة والعدل واحترام السلطة للانسان كآدبي بشخص الحاكم مبثلا للتبيئة أو للعرش أو لمؤسسة الرئيسة في العمر الحديث . كما ارتبسط به الاستبداد والظلم . . وهو الشيء الذي يعزى القطاين بلا جدوى السراع والداعين للتغيير بن على الموسسة العالمة .

وصحيح أن الطرق التي تسلكها الشعوب لا تعمى كما الهسسا لا تنشقه ما لكن القانون العام الواحد أصبح في عصرةا وبحكم تفيات مع كمية ونوعية هلالة واحدا بصورة لكار وضوحا فيها عدا التفصيلات مع فكما عاد ممارك استغلال الطبقات الشعبية مناضلون ومنظمون ومثنون كمار في البلدان الراسعائية وغضوا أن يتولوا نعم ابدا للوضع التائم على هدد تعتبر مكسيم جوركي مع يظل الطريق نفست مفتوحا لهلمنا وبطريتننا . حيث مازال على منتفينا الوطنيين الديبوتراطيين ان ينجزوا هذه المهمة النبيلة ، على تلب الزاج الشعبى العام المدم بعدم الرضا والسخط وانتقاد الطهائينة والغزع من المستقبل هنسساك دور غائب للوعى ، دور كان دائبا سد يها يزال سايلسب اللعبة الحاسسمة بالنسبة للشعور .

ان الشعور باطباق الظلام وانفلاق كل الأبواب الما الكسادهين يمكن أن يصب في احدى تناتين ولا ثالث لهما : علما انفلات عشسوائي غير محسوب وغير محدد الأهداف بيكن أن تقوده قوى التطرف الديني الرجمية الى الكوف ،، والمينا المثل الايراني هي وصارخ ومؤلم ،

واما أن تلعب جهود المتقسين الديوقراطيين الوطنيسين ديرها المرجو في اشباع هذا المخط بالوعي لبناء تلك المؤسسة المسيتلة الجديدة نملا هيكلا ونوعا ، القادرة وحدها على حفر المجرى المسعيح لحركة الجماهي في اتجاه المستقبل

حيناذ فقط سوف يكون بهقدورنا أن نفترق جدران المؤسسسة التبسك الظاهرى التهمية الجاتبة على صدورنا ، تلك المؤسسة ذات النباك الظاهرى الهنى لأن عبينتها هى من لحم أبنساء الكادحين الذين ما أن يتكشف لهم حجم المنالة التي يلكون ألا ويتهاوى بناؤها فتندغج توى الاصلاح أن وجسدت بداخلها الى الامام ، وتوارى التراب جثث النطل المغن الذي أصاب طبقة تجاوزها التاريخ وبقيت على تسلطها بسسبب ضحصه أوسسات الكادحين من جهة وضراوة حليفها العالمي من جهة أخسرى منالا في الامبريائية والصهبونية .

غلاا كانت الدولة القالمة بولسساتها هي « العسارس الليلي » أسالح كبار الملاك والراسطانية التسابعة والاسستفلال هابة ٠٠ غان المؤسسة المجدودة المرجوة أي المؤب القوى اسلسا • ثم التسالات الأحزاب الوطنية ٠٠ وتحالف نقابات عبالية ومهنية تطرح عنها رداء القيادات الصغراء وتخرج من قبضة النسلط الطبقي المحكم هي « الحارس القيادات الصغراء وتخرج من قبضة النسلط الطبقي المحكم هي « الحارس القياد المرتبي المرتبي المرتبي القياد المسالم ولنها لمركبهم المقطبة ولقدراتهم ولاورهم المشود • • هي المؤسسة الطبقية المجديدة التي تواجه المسالم المسسيم • • •

عسن الإبسداع الروائي ..

- د. شریف حتاته

الابداع الروائى ككل لبداع هو جزء لا يتجزا من الثقافة والمعرفة . يؤثر نيهما ، ويتأثر بهما ٠٠ وهو يلعب دورا مهما في صياغة عقل ونفسى الانسان ٠٠٠ في المفكر والوجمدان ٠٠٠

والثقافة هى وعى الإنسان بتاريخه ٠٠٠ حاضره ، ومستقبله ٠٠ وكلما زادت ثقافة الإنسان كلما أصبح الكثر قسدة على فهم الموامل الأساسية التى تؤثر على تطور المجتمع الذي يحيا فيه ، وعلى مختلف نواحى حياته ١٠٠٠ واكثر تدرة على القيام بدور ليجابى في تغييرهما وفقا لاحدافه ، ومصالحه حتى يحنق لنفسه مزيدا من الرضاعية ، والحرية والسمادة ٠٠

ولذلك في كل مجتمع ينقسم الى طبقات ٠٠٠ والى مستغلبن ومستغلبن يدر صراع حول الشقافة ٠٠٠ حول السيطرة على عقول النساس ٠٠٠ غالطبقسات المستغلق الشقافة تحرص على اشهاعة ذلك القدر ، ونلك النوع ون الثقافة اللذان يسمحان لها بتحقيق احدافها ، ومصالحها ١٠٠ ويضعنان الخفاظ على الاوضاع كما هي ١٠٠ أى اعادة انتاجها ١٠٠ مع لجراء تغييرات لا تمس جوهر الاستغلال ، بل تؤكده وتطوره حسب الاحتياج ١٠٠ انهما مصاحبة مصلحة في أن تبغى المثقافة ناقصة ، أو ومسومة ، أو مزيفة بعيث تضمن لخفاء الواقع ، والحقائق ، والماتقات بين المظاهر ، والانسان يتفلل الجمعامير عاجزة عن تغيير حياتها ، لا بسبب القيود المنوضة على حركتها فحسام ، ولكن أيضا بسبب الشلل أو التخدير الفكرى والوجداني ٠٠ حركتها فحسام ، ولكن أيضا بسبب الشلل أو التخدير الفكرى والوجداني ٠٠ حركتها فحسام ، ولكن أيضا بسبب الشلل أو التخدير الفكرى والوجداني ٠٠ انها تسمى الى ما أصبح يسمى في عصرنا الحديث ٥ وتزييف الوعى ١٠٠

أما المجماحير المستفلة فهى صباحية المسلحة الاولى في المسرفة ، والثقافة ، والوعى الحقيكي حتى تستطيع أن تتخلص من الاستفلال وتبنى مستقبلها ١٠ لذلك كلما زاد الصراع بين المستغلين والمستغلين ١٠٠ بين الطبقات المهنية والكادحين ٠٠٠ بين الاستمهار والشموب كلما احتدمت المركة حول عقل الانسان ، أى حول الثقافة ، وزادت الجهود التي تلانلها القدوى المستفيدة من بقاء الاستغلال السيطرة على عقول الرجال والنساء وتزييف وعهم بمختلف الوسائل ٠٠٠

ووعى الانسان ، أو الجسامير ، وثقافتهم لا ينفصان عن المجتمع الذي يعيشون فيه ١٠٠ عن ظروفهم ١٠ وعن وضمهم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ١٠٠ أي عن الطبقة التي ينتمون اليها ١٠٠ الماليناء الاجتماعي ، والاقتصادي والسياسيا في تشكيل تقسافة ووعي الناس ١٠٠ ولكن الملاقة بين الثقافة والبناء الاجتماعي والاقتصادي للسيت الليبة جامدة ١٠٠ وهذه الحقيقة تلمب دورا مهما في مسالة الابداع بالذات ١٠ كما أن المجهود المبنولة من أجل أشاغة الشقافة المستنيرة بواسطة الجساعات أو الهيئات ، أو الافراد أثرا كبيرا في تقدم الوعي بواسطة الجساعات أو الهيئات ، أو الافراد أثرا كبيرا في تقدم الوعي

وقى المصر الذى نميش فيه تحتسدم ممركة الثقافة بين القوى المستفلة في المسالم ، وهي اساسا قوى الاستعمار الجديد ، والشركات المتمسددة المجنسية ووكلائهم المطين ، وبين طبقات ، وفشات الشمب التي تناضل في سبيق الاستقلال ، والتقسم الاجتماعي ، والديموتراطية والسلام ٠٠ في

عصر الشركات التعمدية الجنسية :

بصد الحرب الصائية الثانية برزت الولايات المتحدة التي لم تكن فد استموت غيرما من الدول بطريضة مباشرة ، برزت على راس المسكر القربي ، واصبحت اتوى دولة راسمالية في المسالم ٬٬٬۰ وفي هذه الفترة المنسبت حركات التحرر الوطني في آسيا وأفريتيا ، وأمريكا اللاتينية مزيدا من القرة والنضج ٬٬٬ فاصبح لا مناص من البحث عن أسكال جيدة من السيطرة الاستمارية تخفي جوهره ، وتتسم بالرونة اللازمة ٬٬ فلبات المتحدة ، وبالتعاون مع الرحيمية المطية في «البلاد اللاامية» الى فرض انواع من الحكم تعطى منظم المستقلال دون جوهره ٬٬٬ وصورت هذه العطيية على انها تصسفية المستمار ٬٬٬ اما مصر فقد تغلقل اليها هذا النفوذ الاستمارى الجعلية منسلة بالمعالى المعلية منسلة بالمعالى العملية منسلة مناهما تحدة العملية منسلة ١٩٧٤. ٬٬۰۰ وسورت هذه العملية منسلة ١٩٧٤. ٬۰۰ وسورت هذه العملية منسلة ١٩٧٤. ٬۰۰ وسورت هذه العملية منسلة ١٩٧٤. ٬۰۰ وسورت و

ولم تكن القوة التصاعدة لحركات التحرر الوطنى في المالم الثالث مي السبب الوحيد في ظهور اشكال جعيدة الاسستعمار ٠٠ ذلك أن النظام لراسمالى نفسه كان قد شسهد تطورا افتصاديا نقله الى مرحلة أخرى اقترنت بمنطابات لم تكن موجودة من قبل ٠٠ فقد اطلقت الحرب طاقات انتاجية، وتكنولرجية ماثلة تصنازم تركيزا لرؤوس الاموال ولوسائل الاقتساج المحديثة، واتامة وحدات، ومؤسسات انتساجية لكبر بكثير، مصا يتطلب يترسما في الاسواق بحيث تستطيع أن تهتص هذه الامكانيات الانتاجية التي الضخمة ٠٠٠ ومكذا استتبت سيطرة الشركات المتصددة الجنسية التي تجمع رؤوس أموال من بالدراسمالية مختلفة تحت مركز واحد ٠٠٠ وفرضت حكمها الذى يكاد لا ينسازع ٠٠ وكلما نعت هذه الشركات، كلما زادت اطعاعها، وجمعها الذى لا يعرف الصدود ٠

ونتطلب الاتساع الكبير في حجم السوق رفع الحولجز ، وتحطيم المنود ، وتصفية العلاقات الخاصة التي كانت تربط بن الدول الاستعمارية القديمة والبائد التابعة لها ، وانتامة صوتي عالى ضحم تستطيع أن منتجرك فيه الشركات المتصددة الجنسية بحرية ، مخترقة كل الحدد ، ومن هنا جاء شمار حرية التجارة التي نادت به امريكا زعيمة ، المالم الحدر ، ، كان لابد أن تختني الاجراطوريات الاستعمارية السابقة لتسود الشركات المسابقة ، وتغرض ارافتها على كل الحكومات ، والشعوب وتجسد هذا المصر المجديد في بروز الولايات المتحدة كالمثل الاول والاسامي المطنيان رأس المال الدولى ، وهيمنته على المصوق ،

ولكن اتساع السوق المالى لم يكن يعنى فقط التوسع الافتى ، بل كان يستظرم ايضا قوسما راسيا ٠٠ ولذلك كان لابد أن يتضاعف الانتساع الصناعي والزراعي في المستعبرات السابقة ، وأن تنمو تجارتها بمصدلات سريصة حتى تستطيع أن تشترى كميات متزليدة من السلم ٠٠ وكان لا بد أن تتزليد مشروعاتها ٠٠٠ وأن تتفاقم منازعاتها حتى تبحث عن كميات لا حصر لها من السلاح ٠٠ وأن تتفق اليها رؤوس الاموال ، ورسائل الانتساج والسلم الاستهلاكية من مختلف الانواع ٠٠٠ وأن تنمو الدخلي ٠٠ ولن تنمو الدخلي ٠٠ والدخلي والدراطية ، وسيدونها الدخلي ٠٠ والدراطية والدراط

المعبحت التنمية مطلوبة اذن ولكن بشرط ١٠٠٠ أن تكون لمسالح الشركات المتمددة الجنسية ١٠٠٠ المطلوب مو تنمية من نوع خاص ١٠٠ تخضم فيها اللجاد النامية أى و الأطراف ، للمركز التساثم في الغرب تممل لحسابه وحده ١٠٠٠ تنتج ، وتجتهد ، وتعرق لتلبى لعتياجاته ١٠٠٠ انها تنمية تؤدى في النهاية الى مزيد من التبعية ١٠٠٠ للى مزيد من التعماد على الغرب ١٠٠٠ وحتى يتحتق كارهذا لا بد من طمم ، من اغراء ١٠٠٠ من

منا جات المعرفة ٠٠٠ ومع المونة زادت الديون ٠٠٠ ومع الديون تفاتم الاعتماد على الخارج ٠٠٠ ولحكم الطوق حول الرقاب ٠٠٠ تصلة فديمة تسدم الانسان في الارض ٠٠

مكذا انظب شمار التنمية الى وسيلة ازيادة الاستغلال ، ومضاعفة الارباح التي تحقيها الشركات المتصددة الجنسية ١٠٠ زلدت الغوة الشرائية في أيدى الحكومات والناس بحيث يستطيعون شراء السلع التي يراد بيمها ١٠ رزاد الانتساج ١٠ فلا عائم من أن تنتج الدقرة لنا اكثر بشرط ان تطبيعا عذه الشركات ١٠ واحسن وسيلة الطب الفقرة (الى جانب القروض) من التحكم في شروط التجارة الخارجية ١٠ بحيث تنفع الشسعوب الفقيرة الكثر مما تجنيه ١٠٠ انها لمية الاسعار الشهيرة ١٠٠ ولمية الدولار ترفع التيمة التي تدفعها مقابل الاستيراد ، وتخفض ما نحصل عليه من التصدير ١٠٠ وهذه لمية سهلة بالنسبة الشركات القددة الجنسية ١٠٠ فهي تطك كل شي٠٠ السوق ، ووسائل النقل ، والتخزين ، والقدرة على الانتظار ، والتحزين ، والقدرة على الانتظار الذي نصنع منه الالات ١٠ والبترول الذي نصنع منه الالات ١٠ والبترول على ولد الطاقة ١٠٠ والروق الذي تصنع عليه الاسحف والكتب وحتى عذه الصفحة البيضاء التي اكتب عليها هذا المقال ١٠٠ واحم من كل هذاك الدولار الذي اصبح المعلة عليه المعون والكنب وحتى كذاك الدولار الذي اصبح المعلة المسيطرة على كل الاسواق (١) ٠

اعادة البنيان الداخلي والتبعية :

التترنت التطورات المائية التي تمت الصالح حيمنة الشركات المتحدة المبنسية ، بحدوث تغييرات في البنيان الداخلي البلاد النامية في جميع المسالات الامتصادية والاجتماعية ، والسياسية والثقافية بحيث يتسلام مع شكل التبمية المسيديت ٬٬ نمثلا في المبال الامتصادي تسم تطوير التقسيم الشنائي للامتصاد الى قطاع حديث ، وقطاع تقليدي بحيث يتلام مع لمتياجات الاستعمار الجديد ٬٬

ولكن ما يهمنا بشكل أساسى هى الاثار الثقائية التى صاحب تطفل الاستحار الامريكى في الحياة المحرية ١٠٠٠ تلك الاثار التى تشكل جزءا لا يتجزأ من عملية أعادة البناء الدلظى المجتمع المحرى ، والتى تستهدف صقل وتهذيب أشكال الاستقلال الكانبة مما يساعد على استمرار جوهر السيطرة الاقتصادية والاستغلال ٠٠٠ والسلاح الثقاف خطير لانه يريد أن

 ⁽۱) العامل العبادات القجارية التي تقوم بها الشركات التحددة الجنسسية الإربعة الكهرى مجموع تجارة البلاد التأثية (المصدر ; عالم التجارة في اذاعة الب ب س . .).

يجعل من الصريين • عموما ، ومن بعض فثاتهم خصوصا خير منفنين لسياسة الاستعمار الجديد :

وتعتمد اشكال الاستقلال الكانبة أساسا على خلق قوى محلية
ترتبط بالشركات المتعددة الجنسية ١٠٠ وهذا يتطلب تكوين نخبة حاكمة
جعيدة في مختلف الجبالات اكثر قدرة على الغيام بالوظائف المطلوبة منها
باعتبارها وكيلة عن الاستعمار الجحديد في تصديم أمور البلاد ١٠٠ نخبة
تقسم بعقلية اكثر مرونة ، واكثر حداثة من بعض الوجوه ١٠٠ وهذه النخبة
المساكمة تمسك بعضائيح النشاط الاعتصادى ، وكذلك النشاط السياس ،
والشقاق والتعليمي ١٠٠ ويبذل الاستعمار الجديد جهودا كبيرا لاستمالة
ولكن في وضع ادنى يتسم بقدر كبير من التبعية والخضوع ١٠٠ ولكن
النجاح الذي يحققه في تكوين هذه النخب ، وفي استمالتها للتماون مصه
يختلف حسب المجال ١٠٠ وهذه النخب ، وفي استمالتها للتعاون ممه
يختلف حسب المجال ١٠٠ وهذه الدخية أها أثر فيها يتعلق بمجال
للثماغة والابداع الروائي بالذات كها سترى فيها بعد ١٠٠٠

وتحتاج الشركات المتحدة الجنسية الى قدر من الحرية في النظام الاقتصاد حتى تحقق مصالحها ١٠٠ حرية تنطق برؤوس الاموال ، والتجارة والتعويل ، وسعر المعلة ، والضرائب ، والجمارك ، أى بحركة رؤوس الاموال الكبيرة ، وعلى الاخص الاجنبية منها وينمكس هذا أيضا رؤوس الاموال الكبيرة ، وعلى الاخص الاجنبية منها وينمكس هذا أيضا الاحزاب والصحافة ، والنشر ، يغيد الفئات الطيا والحيانا المتوسطة في المتمع ، أى النخبة النشيطة في مختلف الجبالات ، ولكنه لا يعتد المدالم المحتمع ، أى النخبة النشيطة في مختلف الجبالات ، ولكنه لا يعتد المحالم المحتمع ، أي الشعب ، ويظل في حدود ضيقة لا تهدد مصالح الاستعمار ان توسع طده الحريات ، وتستفيد منها لخدمة أهدافها تفرض القيود الصارمة ، وفي بكتاتورى ارصابي . • والموضع الخاص بالحريات المينوض نظام بكتاتورى ارصابي . • والوضع الخاص بالحريات له المنا الاتراع الروائي بشكل خاص وان كان هذا الاثر الل معاه والمصال في الاعام المجساعي مثل الاذاعة والتليفزيون ، والمصيفة ، والمصداية • •

وينتج عن هذا النظام الاقتصادى والسياسى زيادة الهوة بين الفئات الراسمالية الغنية وجماهير الشعب ، وتفاتم الازمة الاقتصادية مما يؤدى الى تفاتم صراع الطبقات في المجتمع ٠٠

ونظرا لان الاستعمار الجديد يختفى خلف الستار ، خلف الوجسوه التومية للنخية الحاكمة يصعب على الناس اكتشسماف عدوهم الأساسي منذ البداية • ولكن مع مرور الوقت ، واشتداد الازمة ، وتظفل مصالع وسياسات الشركات والبنوك المتعدة الجنسية في مختلف مجالات السياة الاقتصادية والسياسية ، والثقافية يزداد وعي الجماعير بأن اللصدو الرئيسي ولحد ، وهو الاستمار الجديد • • ولنه لا سبيل الملتصار على منه الفوى المسالحية ، الا بتوحيد صفوف الشمب ضدما في الدلخل ، وتوحيد نضال الشموب على نطاق المالم • •

وتلمب المركة الثقافية من أجال عنول الناس دورا خطيرا في صدا المضمار ٠٠٠ وتساعد على الوسع تميثة ديموتراطية لقوى المجتمع المادية للاستمار الجديد ٠٠٠ واذلك يلجأ الاستمار الجديد الى مختلف الإساليب المتسمة لصفوف الجمامبر ، والشوحة لمتولهم بهدف تزييف الوعى والتستر على الاسباب الحقيقية للمشاكل ، واثارة المارك الجانبية ، والحيلولة دون الكتماف المعدو الحقيفي المتمثل في الاسركات المتعددة الجنسية واعوانهم ٠٠

ومن الأمثلة على بعض اشسكال تزييف للوعى تلك المصاولات التى تستهدف اثارة الخالات القبلية ، والقومية ، والطائفية ، او تشجيع التعادل التي تغزق مين الناس على أساس الجنس ، أو اللون ، أو المرق ، أو الدين ، أى تشجيع التصمب بكل أنواعه ، و في هذا البحال يتبع الاستمار الجديد صياسة مزدوجة ، من هو يتحاوم الروح الإصبلة التي تزمن بحق كل شمب في أن يقرر مصيره بنفسه ، والتي تسمى الى الاستقلال، والتخاص من التبعية في كمافة الجالات الاقتصادية ، والسياسية ، والمسكرية ، والشقافية ، من الناحية الاخرى يشجع تلك الاسمكرية ، والثقافية ، من الناحية الاخرى يشجع تلك الاسمات القومية التي تؤدى الى المائزاعات ، والحرب بين البلاد النامية تمارض وكذلك مونفه من الاسلام ، ويقف ضد الحركات الاسالدية عنما تصارض سياساته في قدر من الأمور ، ويصتخدمها في مقاومة النضال الوطني ، والتعمدي والإيموراطي ، والتعمدي في بسلاد «المسالم الثالث » ، تقييف الايمور الطي ، والتقديم التجامع في مقاومة النضال الوطني ، تقييف الوعي واتوولجية التعملة ،

وتتميز صياسة الاستمار الجديد بهذه الازدولجية في مجال المفكر ،
والشقافة بالذلت ٠٠٠ لنها تشجع الافكار الليبرالية في حدود ١٠٠ وتشجع
روح الحداثة للعصرية الرتبطة بالانشطة الاقتصادية ، وللطوم الطبيعية ،
والمحياة الخاصة ، والاستهلاك ، والعرية الجنمية ١٠٠ اي يشجع قيم ،
وفكر المجتمع الراسمالي الغربي بالقهر الذي يختم مصالحه خصوصا وسط
سكان المدن ١٠٠ ومن الجانب الاخر يعمل على تقوية الاتجامات الطائفية ،
والدينية المتصبة ، تلك الاتجامات التي تستند الى فهم زائف ، ورجم
للتراث ، والفنائد ١٠٠ وحذه مي خطاته في الباكستان ، والسمودية ٠٠

. نيها السيحية التعصبة دورا بارزا ٠٠٠ ثم في لبنان يقف مم تلك الاجنحة من الوارنة والكتاتب التي تريد أن تقسم البلاد على أسس دينية ٠٠٠ وكل هذه التيارات تستخدم لتقف سدا دون تقدم الوعى الحقيقي ، والثقافة الستنيرة الهنية على أرحب الافاق ، والتحرر القائم على النهم والادراك • • مكذا نجيده ينف وراء الصهيونية ، والتيارات الإسلامية الجامدة ، التسلطة وفي الوقت نفسه ينشر تيم وانكبار الراسمالية الغربية في بعض القطاعات ومذه الخطبة الزدوجة ازاء الثقبافة مي انعكاس التغيرات التي يحبعثها الاستعمار الجديد في الجال الاقتصادي ، والتي تؤكد انقسامه الى قطاع حديث وعصرى، مرتبط بالشركات المتصددة الجنسية ، ومتاثر بالثَّقافة الغربية ، والمرفة المصرية في الحدود التي لا تتعارض مع مصالع حدده الشركات ٠٠٠ والى قطاع آخر يشمل أغلبية الشعب في الريف ، وفي الدن ويرتبط بالزراعة ، والحرف ، والورش والتجارة الدلخلية ومختلف الاعمال الأخرى التي لم تدخل فيها التكنولوجية الحديثة على نطاق واسم ٠٠٠ قطاع يراد له أن يظل تقليميا الى حد كبير وأن كان التركيز الشميد للسكان في مصر على قطعة محدودة من الارض ، والترابط القائم بين الدن والريف ، وتلك الوحدة للتي تميز عقلية ومزاج الشعب في كثير من الامور ، والعدد الكبير من المحرين الذين يعطون في بالاد البترول كلها عوامل تؤدي المر لنتشار المكنة في الريف بمعدلات سريعة نسبيا ، وادخال الادوات والاجهزة المزلية الصديثة (النسالات ، التليفزيون الغ) ولحداث تغييرات أخسرى ف نعط الحياة ٠٠٠ ومع ذلك تظل الثقافة قائمة على النعط التقليدي ٠

والازدولجية الثقافية ذلت أثر هام في عملية تزييف الوعي ، بل هي ادلتها الاساسية ويعمل الاستعمار المجديد بجد من اجل تأكيد حده الثنائية الشقافية ، وهذا التفسيم التي قطاع « حديث » ٠٠ وقطاع « تقليدي » ٠٠

وقد يبدو لاول وهاة أن هذين القطاعين في الثقافة متناقضين ٠٠ ولكتهما في الولقع وجهان لعملة واحدة تخدم أغراض الاستعمار الجديد ١٠٠ فهو يحتاج إلى قطاع حديث ٥ عصرى ٥ يتسم بذلك القدر من المرفة ٥ والثقافة ، والنعزات الفنية الملازمة الحديمة الشركات المتحدة الجنسية والتعالى معها في مختلف المجالات الانتاجية والخديمة ١٠٠ ولكن نظل هذه المحديثة ، أو الماصرة مشوهة ، ومحدودة النطاق ١٠٠ تظل سطحية لا تنفذ الى اعماق المرفة الحديثة حتى في العلوم العليمية ١٠٠ كما أنها لا تمتد الا نادرا ، وفي حلات استثنائية للفايه الى مجال العلوم الانسائية من التعالى الانسائية ألحياة ، وتجعله قادرا على التغيير ١٠٠ بل تسمى للانسان نظرته الشاملة الحياة ، وتجعله قادرا على التغيير ١٠٠ بل تسمى عن صدد الحداثة ولويق التحصص ، أو التركيز على تربية القدراتالعماية ، والمهنية ، والمهنية وعن طريق الشاعة قيم واقكار المجتمع الغربي الى خلق والفنية ، والهنية وعن طريق الشاعة قيم واقكار المجتمع الغربي الى خلق والفنية ، والهنية وعن طريق الشاعة قيم واقكار المجتمع الغربي الى خلق

بُعط من الناس يتسمون بالمجز عن الفكر المستقل ، والميل نحو التقليد ، ونحو اسلوب استهادكي في الحياة ٠٠٠ كما تسمى الى لحداث تقسيمات الحرى في عقل ونفس الانسان تحول دون التفكير السليم الذي يرى الترابط القائم بين فروع المرف، ١٠٠ وبين الظواهر ١٠٠٠ وبين العقل والوجدان ١٠٠ وبين وختلف الشملة المجتمع ١٠٠٠ لنها ثقافة مجزئة الانسان ١٠٠ والمنا أنها ثقافة مجزئة الانسان ١٠٠ والمنا المجتمع ١٠٠٠ لن الابداع الفني والروائي بشكل خاص بتناول الحياة ١٠ ولا يمكن تصوير الحياة ، وفهمها، واستشفاف عاماتها الظاهرة والخفية ، والاسياء التي تفني فيها وتلك اللمراع ، والمسار الذي تشمته النفسها نحو المستقبل ١٠٠٠ لا يمكن رؤية المراع ، والتناففات ، ولا اعمال الفيال اذا انتحدت المقدانة نعرتها على التمام مع الحياة بكليتها ، وبتفاصيلها ١٠٠٠ بالملاتات القائمة بين الخاص والصام ، بين المجردات والتجديد الدى في النماذج والاشياء ١٠٠٠ ولا يمكن تغيير المجتمع ودفعه الى الأهام ١٠٠

والى جانب هذه العصرية السطعية والمسومة يحتاج الاستعمار المجديد الى القطاع التقليدى في المتنافة ١٠٠ الى تلك القيم والافكار والنظرة الحياة التي تسبق الانسان في الجعود ٢٠٠ وتحول دون تفيل التجديد ، والتغيير ٢٠٠ فتمنع التزاوج بين التراث والفكر الحديث ٢٠٠ بن تنصل بينهما بحجة الثوابت التي لا يجوز أن يحدث فيها تغيير ٢٠٠ فتظال الجماعير المريضة أسيرة الفكر المتخلف ٢٠٠ متشككة في كل ما يمت الى الثورة أو الإصلاح بصلة وعازضة عنه ٢٠٠

والابداع بطبيعته هو اكتشاف للجديد ٠٠ ولذلك يتمارض مع الجمود، والثوابت والمحرمات ٠٠٠ انه يخضع كل شيء للفحص والنقد والتحقيق ٠٠٠ برى الحياة في تطورها ١٠٠٠ بحث عن المستقبل ، والاغاق المتجددة ١٠ يبنى على النراث ، وعلى الماضي ولكنه يهمدف اللي تجاوزه غاذا التقظ جوانب أو سمات من القحديم يرتفع بها اللي مستوى أخر ، والي مرحلة جديدة ١٠٠ الابداع بطبيعته يفصيق بالقصدود يفصيق بالقيسود ، ويسمى للي اختراقها ١٠٠٠ والابداع الروائي بالمتحديد يتمسامل مع الرفن للتي يدييا فوقها ١٠٠٠ مع الحياة ، بكل ما فيها من سخونة وصراع الارض للتي يدييا فوقها ١٠٠٠ مع الحياة ، بكل ما فيها من سخونة وصراع للثورة البورجوازية ١٠٠٠ ليعبر عن المجتمع المجديد ، ويمكس مساره ، وتفغيداته ١٠٠ الابداع الروائي لا يتعامل مع المسماء ، أو المجردات أو وتفغيداته ١٠٠ الابداع الروائي لا يتعامل مع المسماء ، أو المجردات أو

و مذه التتسافة الزهوجة تُشمكس في البنيان للدلخلي لمانسان • • • في تحتله ونفسه ووجدانه • • • وما اكثر المصور التي تمبر عن ازهواجية الانسان في مصر ۱۰۰ السيارة و الرسيدس » التي تسبي في الشوارع وقعد حملت المرة نساؤها من المحبيات ١٠ في البحرة الامامي كلفة و الله » تتسطى بلمجارها الثمينة الزرقاء ١٠ وعند الزجاع الخلفي القرآن ١٠٠ من السماعات تنطلق موسيقي و الديسكر » ١٠ الاب يمعل مهندسا معاريا ١٠٠ أو في منك من البنسوك الاجنبية - أو ربصا درس الكومبيوتر ١٠٠ أو الطباقة النووية ١٠٠ أو الكهربا، ١٠ على جبهة زهيبة المعراد ١٠٠ أو الحرارات يستحد لتغييرما باكر أو بعد باكر في السوق المسادة ١٠٠ أو شمار بنادي المرازة ١٠٠ على جبهة زهيبة المعراد ١٠٠ عمرى متفتت ١٠٠ يجهد نفسه انبل الفكتوراد ١٠٠ يرتص في و البينا عاوس ، كل يوم خييس مع صديقته ١٠ وينازل عدا من البنات ١٠ ويوم الجمعة يركم في جامع النادي عدينات المسيارات ١٠٠ عندي من معادرة في سباق للسيارات ١٠٠ عندين مع شعران نينطاق مع أصدقاؤه في سباق للسيارات ١٠٠ علي يوم خييس مع كل ان ينطاق مع أصدقاؤه في سباق للسيارات ١٠٠ عندين من عدد المنادي المسارات ١٠٠ عندين من على المنادي المسيارات ١٠٠ عندين من على المنادي المسيارات ١٠٠ عندين المسارات المسارات ١٠٠ عندين المسارات ١٠٠ عندين المسارات ١٠٠ عندين المسارات ١٠٠ عندين المسارات ١٠٠ عندين المسارات المسارات المسارات المسارات المسارات المسارات ١٠٠ عندين المسارات ال

حكذا يجمع الرجل الواحد أو تجمع الرأة الواحدة بين عصرية الغرب، وقيمه ، وأفكاره وبين التمسك بالتراث والدين في بعض نواحي الحياة ٠٠ ولكن تتال العصرية شكلية جامدة ٠٠ ويظل التمسك بالتراث ليضا شكليا جامدا لانهما لا ينفذلن الى الأعماق ٠٠ ويبقي الانساق ممزما ، مجرزا لا مابع له ٠٠ فلا موقف متناسق أو منطقي ، أو مستغير للحياة ٠٠٠ مثل هذه الشخصية تصلح أن تكون تابعة ٠٠٠ مثلدة ٠٠٠ ولكن يصحب أن تكون مبدعة في الحياة ٠٠٠ المثافة الحقيقية مبنية على موتف متكامل ، موتف يجمع بين النظرة العلمية في الجالات المسامة والخاصة ٠٠٠ وبين النظرة الماحدة التراث ٠٠٠ الشاحدة التراث ٠٠٠ وبين النظرة الماحدة التراث ٠٠٠ الشاحدة التراث ١٠٠ الشاحدة التراث ٠٠٠ الشاحدة التراث ١٠٠ الشاحدة التراث ١٠٠ الشاحدة التراث المساحة والخاصة ١٠٠ الشاحدة التراث ال

ليس من الصحفة اذن ألا يظل الابداع الروائي القائم على ما تسمى بالثقافة والمصرية، هزيلا او غير موجود على الإطلاق ٠٠ نهى ثقافة ولفدة لا جنور ثها في المجتمع الصرى ٠٠٠ ثقافة مشوحة تزييف الوعى بدلا من أن تمعقه ٠٠ والابداع يمتمد على الاوعى ٠٠ على الانسجام الكسامل بين الوعى واللاوعى ٠٠٠ بين الفكر والحس ٠٠ على تحويل اللاوعى الى وعى ٠٠٠ انه نفسة الرعى ٠٠٠ بنا المرتبط بالتيارات

السلفية ٠٠٠ غقد كانت الرواية الصرية منذ نشاتها تعبيرا عن القوى الصاعدة في المجتمع ٠٠٠ تعبيرا عن التيارات التي كانت في كل مرحلة من مراحل تاريخنا الحديث على يسار اجتمع ٠٠ بداية بالاتجامات الليبرالية الوطنية التي نشأت في النضال ضد الآستممار حتى التيارات الاشتراكية للطمية التى أدركت دور الصراع الطبقي في تطور المجتمع ودور المادة والجدل في تشكيل للفكر ٠٠٠ ومارة بمختلف الروافد الوطنية والديموةراطية التي أثرت الحياة الثقافية بقدر أو آخر من الولقعية النقدية ، والاعتماد على المقالانية السننجرة ٠٠٠ الابداع نوة ناقدة الما مو قائم لانه ببحث عن الجديد ٠٠٠ أنه قوة ممارضة للسلطة ، وللطبقات أو الفئات السائدة ٠٠٠ لذلك فان الانتاج الروائي الذي يرتبط بالقوة الهيمنة سرعان مايصيبه الضعف ، والتخلف في مضمونه ، وبنائه الفني ٠٠٠ وهكذا قد يفسر أحيانا المنحنى الهابط لبعض الكتاب الذين ساهموا في اثراء الرواية المصرية في مرحلة أو مراحل من حياتهم ٠٠٠ نمن اختار الابداع اختار أن يقف الى جانب المتغيير ، واللحركة ، والاكتشاف ٠٠ أن يكون مناقضاً لما هو قائم٠٠ للسلطة ٠٠٠ للماضي حتى وان نهل من معين التراث ٠٠٠ انه ينهل منه ليتجاوزه الى مستوى أرقى ٠٠٠ فان لم يفعل يظل يلعب على نعمة التراث باحث عن الاستحسان ، ولكن الزمن مو الحكم على مدى لصالة الابداع ، على هذه الحركة مستمرة نحو الارتقاء ، على مدى التفاعل الذي يحققه الكاتب بن التجييد ، والتراث •

التيارات الماصرة المرتبطة بالغرب غير راغبة أو عاجرة عن فهم المنى الحقيقى المماصرة ، وعن ربطه بالواقع ، والقراث ... والتيارات التقليدية نظل غير راغبة أو عاجرة عن تحليل الواقع ، والتاريخ والتراث لانها تنه تنه لن لانهاصرة الحقيقية في مجالات الفلسفة، والاقتصادية في فهم ، وتفير الواقع ... ومقدل معاهم كل قطاع منهما رغم بعض الصراعات الوجودة بينهما أحيانا علم تعطيل عطيات الإبداع ...

وما ينطبق على حنين التيارين ينطبق ايضا على الذهبية الجامدة التي تعتمد على النقل ، بدلا من التطبيق الخاتق ٢٠٠ ان الجمود عموما أبيا كان مصدره عدو للابداع ولكن لهذا الموضوع حديث آخر ٢٠٠

التغير في ألبنيان الداخلي الانسان :

مسمى الاستمهار الجديد بشكل منزليد ، ألى تشكيل الانسسان ، عقله ووجداته بحيث يصبح أداة هليمة بين يديه ٠٠٠ وقد تكون هذه المعلمة من أخطر الجوانب التملقة بالخطة المتقافية التي تحاول الراسمالية الغربية تنفيذها في البلاد النامية مقد أصبحت لديها دراية متزايدة باعبال الانسان ، والمعلوم النفسية ، وتأثير التعليم ، والاعلام ، والانشافة على الطيعة التي يولجه بهبا مساكل حياته وبيئته * • • انه يسمى الى غرس المساكل مياته وبيئته * • • انه يسمى الى غرس المساكل مياته في النامل • • • أكان الى الدخالها في البناء الداخلي النفس بعيث تتظفل في الوعى ، وفي اللا وعن • • • ومن الداخلية المؤثرة على المقل ، والوجدان ، وعلى ردود فعل الانسان هي التي تسمى بتزييف الوعى ، واللا وعى • • وهي تنقل عملية التأثير ، والتبديل في البنيان الداخلي المجتمع خطوة اخرى • • تنقلها الى التأثير والتبديل في بنيان الانسان فسه • •

وتلعب الوسائل الحديثة في التعليم ، والاعلام ، والثقافة دورا خطيرا في هذا اجال ٠٠ نهي تعتمد على الدراسات العلمية الاجتماعية ، والنفسية، للجماعات والافراد ٠٠ كما تعتمد على التطور التكنولوجي الخطير الذي حيث في وسائل الإعلام وإساسا تلك التعلقية بمجال الالكترونيات ونقبل الملومات (الأنصار الصناعية ، الكومبيوتر ، التليفزيون ٠٠ الراديو ٠٠ النيديو ٠٠ وسائل التسجيل ، والطباعة الحديثة) وتستطيع الشركات المتعددة الجنسية بواسطة الاساليب والوسائل الطمية ، أن تتحكم الى حد كبير في عقل الانسان وانفعالاته ، وردود فعله ، وطريقة مواجهته للمشاكل ٠٠ أن تَعْرِس فيه هذا الوعي الزيف ، وأن تجطه يضع قيودا حول تفكره ، ويسجن نفسه في الحدود التي تريدما ٠٠٠ بذلك يتحول الى اداة يمكن لها أن تأمن جانبه ، وأن تستخدمه لاغراضها ٠٠ وليس من الصعب أن نتبين مدى التاثير الذي تتركه عمليات غسيل المغ عن طريق أجهزة الاعلام الجماعي في تشكيل آراء ومواقف الناس بدءا من سن الطفولة • • وفي تكوينُ ما أصبح معروضًا و بالجيل التليغزيونجي ، ٠٠ وقد أجريت تجارب علمية في عدد من البلدان في مثل انجلترا ، ومرنسا ، والاتحاد السسوفيتي أثبتت أن للتلعفزيون اثر سلبي على المكات الابداعية لاته يمتمد على التلقي الحسى الباشر الى حد كبير ولا يحتاج الى أعمال المقل والوعى بالقدر السذى تحتاج اليه القراءة ٠٠

واجهزة الإعلام الخاضمة للشركات التمددة الجنسية تعمل على أن تنشر الثنافة المزدوجة أو الثنائية التي تحدثنا عنها 10 فالتليفزيون مثلا حريص على اذاعة المسلسلات الامريكية الرديئة والسطحية حرصه على إذاعة الموافظ العينية 100 حريص على برنامج العلم والايمان ، حرصه على مباريات الكرة أو برنامج المسائم على برنامج العلم والايمان ، حرصه على العرب من الاشياء التي يلبدو متناقضا بينما يعبر في الولتم عن سياسة متناسقة لتخديد أو شمل القدرات المقالاتية والوجدانية في الانسيان المعرى الاسلام التي المتالية المتالية والوجدانية في الانسيان وتتعتم الشردات المعدد الجسيه بامكانيات بشرية ، ومادية ماثلة
كما أنها مادرة على الاستفادة من العلوم والتكولوجية الحديثة الى اتصى
حد ٠٠ وهذا يسمع لها بتطوير المنامج والاسليب التى تستخدمها ق
نشر الوعى ، والثقافة المزيفة ، وفقا الظروف والاوضاع المتغيرة بسرعة
٠٠ كما أنها تطرح كهية ماثلة من الانكار والملومات بحيث تفقد الناس
القدرة على التعييز فيما بينها ، ومعرفة مدى دقتها وكل هذا يستهده
بث نوع من الضياع أو العجز عن الحكم على الإشياء ، عن الاهتداء الى
اشجاهات واضحة ١٠٠ عن التامل الذي لابد منه لأي انسان بريد أن يفكر
التجاهات واضحة ١٠٠ عن التامل الذي لابد منه لأي انسان بريد أن يفكر
بمثله هو لا بعقول الذين يحركون هذه الوسائل ١٠٠ وكل هذه الظواهر
من شائها أضماف القدرة الابداعية عند مختلف الإطراف ١٠٠ عند الذين
يتراون ١٠٠ فالقراءة فيها عنصر ابداعي لأن التساريء له فههه وتصور
لا ليقرأون ١٠٠ وعند الكاتب ايضا ١٠٠ فهو لا يحيا بمعزل عن هذه
الأشياء ١٠٠

ولكن عند هذا الحدة مد يثور سؤال ۲۰۰ مع التسليم بان الابداع اللغني يرتبط بالظروف الامتصادية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والثقافية ارتقباطا وثيتا ۲۰۰ مل يمنى هذا أنه يتبعها بشكل آلى يكاد يكون حتميا ۲۰ و بمعنى آخر ۲۰۰ مل تدمور حده الظروف في مجموعها ، كما مو حادث في مصر الان يؤدى بالضرورة الى تدمور مماثل في الابداع الفنى ۲۰۰ و

ان الاجابة على هذا السؤال هى بالنفى ١٠٠ فنى فترات معينة قد يشهد المجتمع اضمحلالا اقتصاديا واجتماعيا بينها بزدهر الابدداع الفنى فى مجال من الهجالات ، أو فى شكل من الاشكال ، أو يكون قادراً على خلق نصادخ من الابداع الجيد أو حتى خلق تيار ابداعى عميق الجنور واضعح المسالم ١٠٠ وفيها يتطلق بالابداع الروائى فى مصر يبدو لى انناعلى مشارف تطورات مامة أخذت بعض غلوامرها تقضح فى السنين الاخيرة على مشارف تطورات مامة أخذت بعض غلوامرها تقضح فى السنين الاخيرة على والد المتعلق المتوى والجمالي والفنى لمختلف الاعصال الروائية ١٠٠ لن ادراك هذه المحتمقة مهم ، لاننا أذا وعيناه نستطيع ان تقتبه الى بعض النواحى التى ينبغى الاهتمام بها حتى يسعر الابداع الروائى الى الامام بكطوات الكثر سرعة ، وثباتًا ، وعمقا ، يسعر الابداع الروائى الى الامام بكطوات الكثر سرعة ، وثباتًا ، وعمقا ،

ان مظاهر التطور في المجتمع تسد نظل نمير مرئية أذا لتسمت نظرتنا بنوع من ضيق الانتي وافتقدت القسدرة على الرؤيا النفساذة الى ما يولد باستموار و وهذا ينطبق بالذات على المجالات الرتبطة بالفكر والفن و نهناك حقيقة ثابة في علم الاجتماع ووي أنه كلما المتحدد الظاهرة التى ندرسها عن المجال الاقتصادى واقتربت من مجال الايعيولوجية والفكر اصبح تطورها معرضا للتقز الى الامام أو الخلف دون أن تعكس هذه التقزات ما يحدث فى الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية باللضيط ١٠٠ اى أن الصحف تلعب دورا أكبر بكتير معا تلعبه فى مجالات أخرى ١٠٠ حتى وأن كان هذا لا يعنى أنه على الدى الطويل لا يظل تلازم بين مختلف نواحى تطور كان هذا لا يعنى أنه على الدى الطويل لا يظل تلازم بين مختلف نواحى تطور والطسفة الذى حدث فى المانيا الشاء المنتقة ذلك الازدهار الرائع الشعر والطسفة الذى حدث فى المانيا الشاء المنترن الثامن عشر ١٠٠ بينما المجتمع الالماني كان يعملنى من تدمور خطير وتفكك فى النواحى الاقتصادية ٥٠

وفي الرحلة التي نعيشها في مصر ، تلك الرحلة المقترنة عما اصطلحنا على تسميتها بسياسة الانفتاح نشهد تطورا خطيرا في الحياة الاقتصادية والاجتماعية للبلاد ٠٠٠ بينما في بعض مجالات الابداع ومنها الابداع الروائي مناك ازدمار نسبي ، وتجارب جديدة وانتاج ٠٠٠ وريما يكون السبب في هذا أن الشخص الذي يختار أن يكرس حياته للابداع الغنى عادة ما ينشغل بالجانب الانساني من الحياة ، ولا ينشغل كثيرا بالمسائل المادية ، أو البحث عن الثروة والاموال والمقارات ومسائر الأشياء الترفية التي أصبحت الشغل الشاغل لكثير من الناس وعلى الاخص في الطبقات المتوسطة من المجتمع ، أو البورجوازية الصغيرة التي ينتمي الديا اغلب الكتاب • إن الانشغال بالفكر يتمارض بطبيعته مع مثل هذه الأشياء ٠٠ فشتان الفارق بين التاجر الذي تدور كل اهتماماته حول المال والبيع والشراء ٠٠ والكاتب الروائي الذي ينكب على عملية الابداع ٠٠٠ يضاف الى ذلك ، كما سبق ان قلف ان البدع هو شخص غير راض عما هو كائن ٠٠ عقليته وموقفه يتسمان بالروح النقيدية لانه سحث عن الشيم الانسانية والجمال ، عن تنظيم افضل المياة ٠٠٠ عن خلق عالم فيه انسجام بدلا من الفوضي التي تضرب بأطنابها في المجتمم ٠٠٠ انه ثائر وسأخط ٠٠ غير مرتبط بالسلطة بل راغب في الابتماد عنها ٠٠ فالسلطة تتمارض مع الابداع ٠٠ انها أداة قهر ٠٠ وتحجيم للعقل ٠٠ انها لاتحب الحرية ، ولا الخيال ، ولا الاكتشاف في مجال الفكر لاتبه خطار على وجودها ٠٠ ولذلك الكتاب الذين يريدون أن يسيروا على الطريق الوعر والصعب للابداع يضعون بينهم وبين السلطة مساغة ٠٠ كما ان السلطة تلفظ وتضطهد اولئك الذين يحترمون انفسهم ، وانتاجهم ، وقيمهم وانكارهم ٠٠ وعندما يدخل الكاتب في زمرة الحكام ١٠ ويصبح كاتبا رسميا معبرا أو متواثما مم السلطات غانه يدخل في مرحلة الاضمحالل ٠٠ لانه يضع القيود على عقله ، على ذلك الطاقة المظيمة الكامنة في نفسه التي نسميها قعرة الأبداع ٠ وهذا يفسر السبب ق آن معظم كتاب الروائية ق هذه الحقبة من تاريخنا صلة ما بعيدة او تربية بفكر اليسار ١٠٠ بصرف النظر عن هدى تطور هذا الفكسر ونضجه في مصر ١٠٠٠ والروائية بالمنات نوع من الفن بعيسد بطبيعته عن مختلف اجهزة اللجتمع بصا فيها أجهزة الأعلام والتعليم ١٠٠ الله التسملة انه لا يحتساج سوى الى ورئة ، وقلم ، وصبر ١٠٠٠ والى تلك التسملة للصغيرة المتلجمة في النفس والتي تدفع صاحبها الى خوض تلك التجربة الرائمة والمسنبة في آن واحد ١٠٠ التي مى في جوهرها محاولة صبياغة الحساة على نحو انضل ١٠٠ الحياة على نحو انضل ١٠

اقرا لهؤلاء في المسدد القادم والأعداد التالية

محمود أمين المالم د. لطيفة الزيات ده چاپر عصفور د، عبد المصن طه بدر د، سبيد البحراوي د، رغسوي عائسور د. السبعيد بدوي حسسان مدروه عز الدين المامرة د، عسلاء حبروش فأطهسة بحوود احبسد طسه مسسلاح والي يحييد آدم سلبهان شنفيق حصد الشريش

شعر

باهظ

شمن إنتمسائك للمسدى..

صلاح النين الونيع

آئی اقلین هصدوا فی مخیسات اقبارد والبداوی ولم یدروا لمقا. والی اقلین هصدوا وهم یدرون

يا أيها العسرب البتامي يا أبها العرب التكسالي يا أيها العرب السكوت من كأن يعبد ماردا تد تد من بيروت فالحاريداك الآن تنتظر انطفاءته من كان يعبد ربئا وخلوده بالله هي لا يبوت الله هي لا يبوت سحب تغطيني وثلج ضبني والليل دثرتي مسحت حخيف هرمت یدی ونساتشت او ثلث الخسريف هرمت غصوني كلها والنطر غادرتي ، دويت ئرت دينائي بن مبي أتفهى واذنى ، عينى نفسسها هذا النزنك جبدت جدوری کلها ، با زلت حیا للعوادی أم رجلت هاذأ المسين رباه هنذا الأبر خطب

والبراري كلها أضحت حرائق وسواعد الاشسجار في هذا المدى الهيجي تد نصبت مشسانق الأرض هاذى زلزلت زلزالها فنحت بطون الليل ماغرة وتالت مالها أكلت هوأى وأهلكت أرض الحدائق أرخى تفسادرنى تلبى يغادرنى نفسى تقسلارني حلمي يفادرني ، بلدي يفادرني ، هذا النزيف دم یغطینی وثلج ضبيني والدم دثرنى قسدر مخيسف جاؤوا الى بأجبل الاحلام مطفاة واوصوأ للهيئة العليا بأن يتجمعوا

ولیت ظهری ، نکرت فی تبهی ، کل ملامح الارض اختنت للتو بن حلبی

> ووجدت سعركتى أننهت بالارتياع تلت الذى بينى وبين الوجد وهم والروح خائنتى ... حتى النخاع

هل من تناع يشترى عوضا لوجهى ... هل من تناع 17 نليمش عنى وجه يانا

> ولتغرب الانسبچار من وجهي ولنبكيني في الليل مائستني احتراقا بالكهد تلت : انتهت لا شيء يطفيء حرفتي. حتى الابد

وسألَّق بالبخر / نلك / سأكتى بالأنجار

أى التفار تريحني أي التفار

اى الجبال تؤننى

اى السهول تعولني

اى البحار

اى النساء تضمنى

اى الصبايا نذهب القرف الذى يعتادني

اى الجهاجم نشبه الياس الذى يجتاحني

ای اندشار ؟

سأكتفى بالبحر ... فلتتعقبوني

الآن حان

وتت التطاف

فترصدوني

سیکون صدری مشرعا) لا تخطئونی ! حتی اموت بطلقة من نارکم

نحن الذين نحبكم

لم يبق في خطواتنا الا الملل نحن الذين نحبكم لم يبق من نظراتنا نحو الخريطة

غير شيء من وجل

لم يبق بن كبد السماء بوجهنا

ألا اسوداد المحتبل

ساكتفى بالبحر ، فهو سريرتي

وهو الملائم في الكوارث لاعتناق عقيدتي

ألوج يدرك جيدا ابن المحور

الوج يمرق فاأثبا خط التبأس ومسلطات للسور وهو الملازم للشواطيء

وهو الحنون على الصبايا والملاجماء البص أنضل لي أحَسَا البحر انصح من جسوابي البحر أربحم من تقاتلكم وأرحب لاغترأبي البحر أشبخ بن تبزقنا واولى بانتصابي يا سلتيي تمهلا ، ماذا يخبِتُه الزبن يا ساتيي واتبلا ، تلبي يحسدشي بأعيسال المسن جاؤوا الى بجثة واستفسروني اى اصح ؟ انتتنى اثر التتبل أم الاصبح هو التخلص من وصاياه الصغيرة ؟ ام نشتهی قدرا ؟ لم نكتني بدم العسين ؟ أم نرتدى روحا أخيرة ؟ يا سائيي تأبلا هذا النمار يا سناتنيي وحاورا هذا القبسار يا ساتيي لجيلنا اسم وهيمد في الخسريطة واللواء وله هويته تشربت استياءك واشتهاثي وله صبابته كرابته ، ارتوت بدم القدائي جاؤوا الى وقد تكبدت الدماء بكفهم وتبساداوني

لا تستبيموا حزنى الدامى

حصني الاكسيرا

المستعين على الكوارث بالكواريث ام اطرد الزين الصبيرا

ام اسرد ادرین انستیرا

يا ساتيى الدوح بأكل بعضه

والورد بنبح ننسه ، والأرجسوان

أنقص للاجيال بعدد رحيلنا التسري

« يا ولدى » انتهينا في الخطى الاولى ..

تتلنا السنديان ؟

انتول نبحنا هوانا بالدى

بعد انصرام عهودنا بالاقحوان ؟

أم ياترى طبقاتنا ، أجيالنا ، انكارنا احزابنا ، جبهاتنا ، حكاينا وجعارضه نا

يشروع ثورنقا

وتوائل الشهداء

كل قد خسرنا الامتمان ؟

با كان كان ، وقد ثوى زين التطلع

ني تخوم الازمالن ا

套制漆

لا تسرعوا بالماشقين

ً الى هواق التهلكة

أو تدموا أن القضية ملككم

ولا الأخرون هم الجيوب المشركة

لا تقلموا الشهداء باسم « المركة ».

من سات مات ، اهبتی

من مأت مأت وأن يعود

إن يرجعوا ليحاسبوا الأخطاء والإسهاء ليجاكبوا من أخطأ التطيل واتتهك الغهسود أن يرجعوا نهم انتصار الخيل حين نجز عفرتها وهم الميون على انفصام كياننا وعلى سقاسقا أبرتا وهم الوثاثق والشسهود ذر هذه السنة انتصارا غاذا التبائل كلها مرخت بوجهك أن تقاسمها الفنائم در ميده السنة انتصارا غاذا التسائل نفسها باعتك مسلوخا لمأثرة الماكم وسيتلفونك أن ظللت مكابرا أو يتتلوك وسيبذلون لك الكمائن ، انهم أنت المطاسر ، حاسروك لن يعفنوك اذا سقطت مشرجا لن يدننـوك وسيتركونك للجوارح ماثلا ان بعنتسوك وسيعرضونك في الشوارع عبرد ان يدننوك وسيبخلون على رفاتك بالمقابر ، انهم لم يعرفوك

وسيبخلون على دعائك بالمساحد

انهم منذ البداية الكسروك

ابناء جلدك يا صديتى ملة وثنية . لم ينصروك

ذر هذه السنة انتصارا

وسيكتنى الشمراء بالاطلال بعدك

بطلما وتصيدة ومطفات

وسيكتب الادباء هجرنتا الغربية تصة في الخادقات وسيعرب الرؤساء عن اسف

وعن مسلف

وستبعث الحكم الفريقة : بالخي ، ما غات فات

اذاك عالما هموى

اذاك بطشهم استوى

ان نسال التأريخ يقزعنا

او نسأل الإملاك تروعنا

أو نسال الاشباء تقصمنا

وتحمسسينا

دع دنك مذا الموت نبالا لا تقاس !

دع منــك نطى

لا تضف نصنبا جديدا للبقابر

دع عنك 4 لم طد الروج تضيئي

لبتم الجبازر

دع عنك ذا ، قلبي يحدثني بأن الله مكتب !

ثالت لى الاشجار

والسحب

تالت لى الاشباء

والأهجسسان

والمسلملت والكنسب عالت لى الأشسالاء من فسساعوا ومن ذبحسسوا ومن سيسلبوا مسيبرا وهينسنا والخليسل يامًا ... تتبتم وهي تنتهب غنابتر بدبك وحينذاك سينتهى العرب ... ولكم أنتب عنك بين مقسابر الموتى یا من تدانم من روحنا منا ، ولكم اطالع عبثا تلاحقك البوارج في انتشارك والمسداغع باهظ ثبن انتبائك للبدى یاسیدی ، جیل بشارع العثه الشريد مجسددا ومجددا

ادعوك كى تهب الحقــــول زهورها وأروم من كفيــك ملجــــا وأريد من عينيك بارةتى وأريد من رجليك قاطرتى وأثيم أل متماك مولما ! هذا أنا ، كيف انتسابك لى وأنا المهادن في هوايا ؟ لا تلتحف غير انفرادك ، أنت أعلم بالرزايا وادهب لمنفاك احترف تبه الترتب واكتشف كدرم البحال لطها انتزعتك من عبث المنايا اذهب ! فلا أرض تريدك

لا ولا شمسجر يضلك لا ولا رب يحالك الوصايا

اذهب ٤ فهذا المسالم التيبس انتطت

شوارعه جلد الصبايا
من بنيك
اذهب ، قاتت الحر ، انت بتيد العشدين
حايل ارتك الدابى كجثة تاتليك
الاخوة الحلفاء جثة ناكريك
الاخوة الإعداء حنجر ذابحيك
السادة الإعداء صولة طارديك
اذهب فارض الله واسعة . . . الا عليك
واحذر ولا تبحث لنفسك عن هوية
اذا ما استكبل الإعداد للحرب
انتقايا من تسلط سالبيك
العنى عليك الخوك قبل عدوك

يا بالمسمع صبوتي

يتنى عليك

اذهب لمنفاك المطوق بالمنافي

غلك المصائر والكوارث والمتسابر والفيساني

ولك المذابح والنبوع

ك المسيرات الطويلة

واشتمالك واعتراق

اذهب

تدر انتشارك ان تتايضه الحكومات الداهنة

الزيفة الظيلة

تدر انتجارك ان توضبه الحكومات المناضلة

الكائحة الاصلية

كم بين صبرا والسياء

كم ملمترا بينتا يا أيها الجسد المسجى في العراء

كم بيننا والطقس والانحاء بارد

الكف مبتور ويعض التلب شارد

والليل عاوى

ابكي على صبرا او اني قد ازيح دم البداوي 1

أم استحضر التحليل حين يتودني

لأقدر الإشباء ،

ادرك المتاتضات ،

أعقان المالم

أبكى على صبرا ، بربك في السوق الصيئة

کم نسساوی ا

ساغسل الاشلاء ، منتظرا جوابك ،

استلهها الشناوي

السيف في عنفي والفل في شبتى والموت مر يا لخي من حيث تنتظر الشها حدج ونبيض الشفه ويجف حلقي فاشرب كربتى منذكر! مدن وراء حصارك المضروب

also also also

بين التنينة والتنينة .
كيف اهدم عالى واعيد صنعه
وكيف اصدق الخبر الأخير
واطل متتنما بأن الكون روعة
سقط المخيم غانشجى يا أم غوق صدورنا
وضمى قبيل الليل غوق تبورنا
شسركا وطين

فترجلوا لنهنىء الفرسستان بالنصر المبين سقط المغيم مرهبا بالفاتمين

اسد على وف الحروب نماية » هل تذكرين ؟
 سقط المخيسم

كم تتيلا في جرابك ، كم تتيلا ؟
عدد كصبرا أم مقابر من شاتيلا ؟
ستط المخيسم حرسدا

لو تزمجون الشاسبين ، ولو تليلا ... لُم يَدْخُلُ الْدَارِيخُ فِي الْمُقَابِكُم ذَاكَ الْمُقْبِح

مو كان يعشق عستلان ويصطحب الظيسلا هو كان يرشق بالحجارة غامبا ويموض الكابوس نينا ،، علما جبيلا ويثلم بين مضاجع الاطفال في ملاجىء رعبهم دبثا ، أمِسيلا بن ھۇلاء يبتد شوتى هائلا ولهسؤلاء بنشق قلبي عن متاهته سبيلا انی اسمی حرقتی امدا سخیا لليهأهن والمقاتل والأرامل والثكالي والصبايا والفين ستطوا جناحا نحت تصف الراجبين لم يدركوا من اين يأتى حتقهم بدل المدائن والندى ومدى البسلاد استوظئوا فزع الكبين انى أجاهر بانتماثى للحجارة في يد المتظاهرين واعوذ بالأطفى ال من فعف الميساح ابنوك ام اثنت الذي كبدتني املي ،

> مدیتك ، یا بلد ا کبدتنی المی ولمالامی

واليسك الطسد من بتاتك المسد يا جسد أ يا جسد أ يا جسد أ ماذا اتسول ليسوم غد أ يتاتلك ونظل ما برحتك وشما في الجسد طسطيني عصرنا المسطيني ياسنا طسطيني مونا المسطيني بوحنا الابد

مايو ... دجتر ١٩٨٢ السبجن المركزي ــ التنيطرة مُنْ المُغرب ،

فصة فضيرة

الوطسن . الزجاجة

ليلسى احبسد

الاهسجاء

أبام رياح الآقليمية والطائفية الذي بدأت تهب ، أهدى معاولني القواضمة لروح ذلك الرجل العربي الذي يرقد غريبا في مقابر شيراز . .

**

ق طابور جوازات الاجانب الطويل ، آخذ رضائي مكانه والعرق ينز من جبينه وابطيسه: « اللعنة يجب أن أخلص من تبديد الانسابة ، آكثر أطبئتاتا ، أكثر من يومين ضاعا مني وأناكي أعود للمنجزة ، وأنا انتظم في هذه الصفوف البطيئة دون أن ينني دوري ، ه هسذا المسباح استينظت في الرابعة ، لاتف في الطابور منذ الخامسة ، حتى فتح شبابيك المؤطنين في السابعة ، ومع هذا وجدت أمامي سبعة المخاص . . عجبا والله . لا أدرى مني استينظ هؤلاء ألا » . .

بعد السابعة بقليل ، متحت الشبابيك ، وبدات الحياة نتنفض في عروق المكاتب ، صحيفة هنا . . وآخرى هناك ، تخفى وراءها وجسه وطلف ، عالم آسيوى تحيل بوزع اكواب الشاى وفناجين القهرة . . والاجساد المنهكة وتخر برتب الملفات تارة وينفض الفبار نارة آخرى . . والاجساد المنهكة التي المتصها الانتظار ، عبث النشاط فيها وبدات بالتحسرك . اعناق تشرئب . تبحث عن وجوه اليفة تعرفها . . فقد تصلح واسطة ما ، ايادى معروقة في بداية الطلبور ترفع أوراقها نحو الشباك ، تظل عائمة المترة، ثم تنخفض بنصب . .

من البعيد . يتابع رضائى ايعاءات الموظف وتحركاته - بحاول التقاط تطبقاته على معايلات المراجعين . بتنرب رضائى أكثر ويغرق في تقاطيع وجه الموظف ؛ اساريره المنبسطة ، وضحكته الدائسة . ونشداشته التي تشع بياضا : « ترى . . الم يشتى هـذا الشساب ق حيلته ابدا . . يا لحظه » . . جميم ضخم يقطع الطريق على رضائي ويقلل الشباك بجنته ، تراءي لسمع رضائي تتابعات الاختام الرسبية ، وسرعان ما حرر الرجل الشباك . .

مَاتي البه صوت طلق موظف الجوازات : اعطني الأوراق ..

ب فقشال ۱۰/فقشال ۱۱۰ مین و د

يعتق طلسق في الأوراق ، يرجف على عجل : « أذهب وأحضر الكفيل » .. شيرمط شفتيه ..

ـ لكن عبى ٠٠

بشيء من العصبية : قلت لك احضر الكفيل ..

بانكسار : كفيلى . . كفيلى يا عمى رجل مسن . .

يبدى طلق طول البال : قل له يزكل احد ابنائه .. يتأنف طلق ، وتظهر في عينيه قلق الانضمالات والتوثر ...

برد رضائی بحصرة وكدر : لكن يا عمى .. كعيلى كل خلفته بنتان.. وهو بزمجر طلق غاشبا ومقاطعا : وما دخلى انا لتحكى لى تصة حياته.. ارتفع صوت طلق اكثر وصاح .. يا الله اللى وراه ..

بتثاثل .. يجر الدماج اقدامه .. « تفو » .. بصق الحاج على الأرض الترابية ، ووتف في ذيل الطابور الطويل .. هواء اغسطس اللاهب يجف المرق فوق جسده .. يحك الحاج صدره .. ويسعل .. رنع الحاج يده على عينيه ليستظل بها من ضوء الشمس عليم الوقوف بتطرق عابره.. تنهد .. ثم ضغط بتوة على اوراته ، اشاح وجهه عنهم .. وبصق مرة الخرى نحو الأرض .. « تقو » .. وبل شفتيه بلساته ..

انسحب من جسد الطابور احد الواقفين ، بعد أن نبههه أحدهم بأنه يستخدم استهارة قد استبدلت باخرى جديدة ، وآخر تعليل ثم رحل ، عالمة المنوحة له قد انتهت ، وثالث تنازل عن دوره الحاج المسسن ، ومع هذا بني الكثير أمانه ، وبعد ساعتين ونصف ، وصل الحساج على اكبر للشباك ، وقد هده النصب ، ، بالاره طلق : حيا الله الحجى ، ، ه تقو » ، ، بصق الحاج نحو الأرض : اهلا بولدى اهلا استام طلق الجواز ، وبدأ يراجع ويتلب أوراقه برتابة ، وهو يتسلى بالصديث مع زيلاه عن برناج البارحة المدهنة للمصارعة الحوة

_ الله يظيك ولدى مد بسرعة ... أمّا تعبلن ..

قرأ طلق أتتمالات الحاج نداعيه : با الداعي الاستعمال ! .. صبت المحلة ؟ ثم أردت بدرج هابس ، وهو يستحب تدسا عبيلتا! ؟ حيسا الله المجنى ..

، ارتبك الحاج . ، سطل . . ابتسم بذل . . وبهت لونه . .

فرد باصرار : لامه أنا كويتي من شوف الأوراق وشهادة الميلاد.. الأوراق امامك يا ولسدى ..

تبرق في عيني طلق شهوة المرح ، غيكيل بنشيوة : المتكم ايسي الأول جنسم من ليوان !! ...

لم وستوهب الحاج جداعيات طلق ٤ غطمتم تلكلا . ه .. هذ ... « هذه ليست الرة الأولى التي يتردد نيها مثل هذا الكلم » .. وبيسد يكسوها جلد جاف خشن أخرج من جيبه بطلقة حيراه ٤ وقذفها بوجه طلق غاضيا .. « شوف هذه هي جنسيتي الكويتية » ..

ضحك طلق بتواصل ، ثم أعاد البطائة للحاج ، وضحكه لا يتوقف حتى دمعت عيفاه ، وبصعوبة برزت تلك العبارة بين زحمة قهقهاته : « لكتك تبقى يا عبى أعجبيا ، مسلم » . .

يخنق البلقم حلق الحاج ، غييصته بصعوبة « تفو » . . رمع غترته للخلف ، غيامت شميراته البيضاء عن لون الثلج . . اجالب بحدة وهو يتصنع الهدوء : انظر يا ولدى . . صحيح انا جنورى من أيران ، وقسد تمم والدى الى هنا وهو طفل صغير . . لما أنا ، غامر آخر تبلما (اردف بهدوء آكبر) ولدت . . وحبوت . . وكبرت . . وشخت هنا . . أنا ابن هذه الارض » . . ثم عاد الحاج الانفصاله من جديد ، وهو بشدود هذه الارض » . . ثم عاد الحاج الانفصاله من جديد ، وهو بشدود الاعصاب ومكهر الوجه . . غالمندار بضعه ورجعة تنسابه المساسات الواقف خلفه . . ازداد وجه الحاج تقطيب وتال بحقد : « أقرا يا بني لهذا الاحتق اهم ما ورد في الجنسية » ردد الشاب بصوت جاد " وفقسال للساحة الأولى من قانون الجنسية » ردد الشاب بصوت جاد " وفقسال

اتطلقت شحكة طلق عالية مجلجلة .. ودمست عينساه من غرط الاتشراح .. مسّع عينيه بظهر كله .: واعتدل في جلسته ليعود للعبل، تحرك تلق الحاج ، ودا يدب جنينا .. كبر .. واصبح عبلاقا .. نبدا يلتهه بتلذذ .. لم يعد يسمع لتجريحات طلق ، الذي تحول مسجته لنحيح ثعبان في اذن الحاج المسن ..

شرع طلق في اعتباد الأوراق ، واخذ الحاج يضرب بتبضسة يده الضعينة على حافة الشباك ، رعب جنيني في الأعباق يستيتظ ..موته الحاد ، ونبرته الجادة العاسمة كلها محاولات متواصلة لاجهاض ذلك الرعب . . قال وهو يضغط على استاته - « لا أعرف لى وطئا غير هذا . لا أنتبى لأرض سوى لهذه » . . يسحب طلق نفسا عبيقا من سيجارته الأمريكية ، وينفته . . مرة أخرى يقف الشيخ المسن وجها لوجه أمسلم خوفة . .

(أن الحياة كلها لا تعنى الا انتماءا لوطن) . .

يتمم الحاج رأسه في فتحة الشباك ، ويدق على طاولة طلق ،الذي المرف للتحييق في الأوراق ، كشف الجاج عن ذراعه : « انظر ، كنت سبيها (صبيها) صغيراً على شرعى (مركب) النوخذه بوحيد (أكبل بقبطة) حتى الشاله على ، وعنديا الشنة عودى ، أصبحت غواصا ، انظسر ، سبكة قرش تضبت من ذراعى ، ، كلدت أن تلتهم يدى كلها (مهسرجان مرح الشيع من عيني الحا الحاج على أكبر) لكني علجلتها بضربة من سبكين ، فلط المسجلي » ، . .

مللق يكبل انهاء اجراءات بعضها .. بردف الحاج بمسرارة .. « ان أصابعي الخشنة القاسية ، شاركت في بناء سور الكويت ، لنجبي أمارتنا من أحلام الطامعين .. وبعد حافثة سمك القرش ، لم أحخل البحر يا ولدى ، عملت عتالا بالميناء ، واستطمت بعد توقير أن أقتح مخسرنا صفيرا .. كبر المخزن .. ونبت تجارتي .. وأصبحت اليوم التساجر المصروف !! ...

. وضع طلق الأوراق بيد الحاج .. وصاح : مع السلامة عمى .. يلا .. اللي وراه ..

* * *

تذف الحاج على اكبر ملابسه بتقييته الصغيرة ، واضسما برنق بينها ، زجاجة ملاها بتبضة من تراب الوطن ، ولم يقد فيه الحاح بناته وأهفاده المعدول عن رأيه . . قالت حفيدته : « لماذا لا تحرر فعسسك من هذا القلق . . ان الذي التقيته فهو يهذي او يمازحك يا جدى . . وكلا الأمرين لا يستحقان أن تأخذها ماخذ الجد » . .

صمت طويلا .. وكان رده صرير باب الغرقة التصب ؟ ...

استعلى سيارة اجرة ، وخلال المسافات المبتدة ، تزود براثحسة تراف الوطن ، وملا عينيه بازقته واحياؤه ، ولم يقاوم دموعه المنصدره . . غافتسلت الدنيا امام ماظريه ، وتحول الوجود المله الى استلت طويل . . كل شيء فهه يؤذن بالرحيل . . عدّه المدينة الغربية تحامره بطيد بدراكم من الغربة ، بما تبست رحصة اللهية في مناصل القبيخ الطامن مم المساسي موغل بالوحدسسية تتابه مناكلته مجاة سنط في جُون، هوة مسجينة بلا قرار م

في فندق متواضع في شيراز ، فتح حديبته ، ولخرج بخفة ولطسف الإجابية ، ووضعها بحثان فوق طلولة قريبة من وسادته أن المكنا فور المرفة ، حكس على حافة السرير ، لخرج البطاقة الحيراء من جيبة . تحسسها ، مضغط عليها بحب ، وحسفا في مكسان ما ، التخصل في دسداشته ، وتعدد فوق السرير بارتياح . .

. ، ترى . ، هل سلجد شوارعا تشبه شوارع وطنى . . « اطلق آمه » . ، وبعد كل هذا العبر . . هل ابدا البحث عن اطار لهويتى . . وهذ سلجد في هذه البتمة الغربية بالبحا لوجه طنولتى . . ورغاق مساى وهل ستطول جعلة انتظارى هذا . .

هواجس كثيرة طانت بذهنه ، ارتته واشعرته بدبيب الزين اكبان عليسا . .

— لا .. ان مدينة الشرق السلطية ، بيوتها الطينية ، تبسدو مملاتة في مينيه .. وتطل المطبه — اسم ميدان — وركض الصبية وهم يلمبون المنبر .. مه .. مامى أم حسينوه .. باثمة النخى والبلجلا — حمس وفول — جالسة في الزاوية الشميرة ، متكومة تصحت البؤشسية ومبائنها المتيتة التي بدأت تبيل الون الأخضر من فرط قدمها ، . مهم. وعندما تنتهى المسكينة من بيع بضاعتها ، وتقف تستمد للرحيل . يتجمع حولها صغار الحي .. يماكسونها بالدوران حولها .. والفتاة لها .. وشدها من طرف عباعتها كل لحظة وأخرى .. ثم يغرون منها .. فتطرح المسكينة قدورها وأوانيها على الارش .. وتهرول بعصاتها المسفيرة خلف الصغار دون أن تطال أحد منهم ...

... اثنى الهث يا خاله . . قد تعبت من الركفي . . ان اطلاً .. مصلم الكتابيب ... سيكشف ابر هروبنا للبحر ، وسيبزق أندامنا مقابا بغيزرانده ... عصاته ... اللمينة . . الا تؤلك الهلقة يا خالة 1 . . .

ضعك الحاج بصوت مرتفع .. وهو يشربُرُ كَمِا بِكِك .. وتابع .. ــ إيا الشيطان يا خويلد ..

ولفنت الذكريات تتوالد بعضها البعض ، اعترته رحشة لفيدة . م ادار وجهه صوب زجاعته . ، وهيق بحي فينا تعتضن بن ترابيز إلوطان، ... بالمساس بتلاش ينظى أوبوه الناس الشبحة عن تطريقهم الاسمة الشربية الله عن المرابعة الالاسمة الشربية الله يتواقعه الالتوبة الشربية الله المرابعة المسرة التوبة المسرة التوبة المسرة التوبة المسرة التوبية التو

. : « اتنا . . اتبا جدى شيرازى مثل انت » ٠٠٠

جياط السبية خلالات الدعشة والاستنكار فيها بينهم مم بتفاروا مم وساح لعدهم ساخرا مد « انت عربوا » مم ويتبعه البلقون وهسسم يصفتون : « عربوا » مم فشسبكات لسسواتهم ويتعسمنيتهم لعنيا مهيرا م

رفع الماج كنه الهزيلة لوجهه . ليخنى غزعه ودهشته وعيوضه الذاهلة . وأد لمطات الخاهلة . وفي لحظات بكر . ومباح جديد بولد ، طلب من الطبل السياحي أن بأخذه لكبار السياحي أن المناسة و .

ب. على بالمشفه وعزين. « الله المعلج على الكبير . . حديد لوجل ايراثي بشكد » . .

ب ط تكهرهم شكلته أ، بستهزاً ، دون أن يتنوه بكليت وأحدة . . ثم توكه للحاج بهروز وقال له بقاطفة بمسلمة : « أنا صحيح لم أولد هنا

تناوله المسهدى ابراهيم : كهه طوين شيرازيا .. وانت لا تعرف موقع وإسماء واحياء المبنة التدبية .. ولا تعرف شيئا عن عائلاتها .. وين هم وجهاؤها واعقالها ..

بتمنظ شديد تفزت كلبات شيخ هرم . . وهو أيسكت بيده هرج بن موقع أيسكت بيده هرج بن موقع أيسكت بيده هرج بن موقع بالسرب، لا بأس بن الميش بيقنا أذ كانت طالب قطال الموقع المعالج . . فرع طماج . . وملا المعالج . . فرع طماج . . والعلم من المالك الرمب المجتمعين الفاتي الإمال . . لا . . الوطن . .

المطبة تسكن محارة التنس .. هناك سع كل شارع لى نيها حكلية .. شروق الشميس على السيف .. شوقى لرائحة البحر .. هناك تريتى اهن الني المطوز والرطوبة والحرارة ، ويشتد بى المنين الى مصاطلات الموظهين في الحوائر الحكومية .. باه .. تدخل الحاج بد الله : دعك يا أخى في أرضك .. فأنت فوق هذا وذلك لا تعرف هذا مرابع طفولتك ولا تذكرها لنا ..

يفرح وغبطة انتصبت في ذاكرته سنين طفولته .. ردد : طفسولتي بالكويت .. عطن السيف .. بالليدان .. الطبة ..

(أبيعث بن داخله وجه الومان النفا حيما بنتسيا) ...

استرسل مشهدی : هل تعرف تخت جشید . ، وسنجد شناه عبد العظیم ، ، اثنت یا صدیقی عربی ، ، عربی بن الکویت ، ، ناهلا بلک ضیفا فی شهراز . ،

انتشى الحاج : « عربى .. لماذا اذن لنظننى تلك الدينة الدائبة » انسجب اللخلف وهو يجرجر بالخببة القوية ردد : « عربى .. وطلق!؟ »

احساس عبيق بالوحدة يعبث ببشاعره .. نصل سكين حماد يعرق حبسه .. يشحر بدوار .. ورغبة في التنبؤ .. يفقد توازنه .. نيذرج بترنحا يستعطف المارة : « انا عجبي ... » ..

صرخات الأطفال تجرح بسابهه : « عربي . . عربي . . عربوا » . . يعلق تعلق بعد تعلق الشادور ينفسرن بنه . . و وهن ينفساهكن . . مها دفع الأطفال للاخته وربيه بالمجارة والطب الفارغة . . « عرب . . عرب . . عرب » . . ذلك الصوت الذي يحاصره بن كل موب استعطفهم . . بكي بحرقة : « لا . . أنا شيرازي . . عجبي » . . يركض . . يستط . . يسحبه احد الأطفال بن نشداشته . . ينهشسه الصغار بضراوة الكلاب المسعورة . « عرب . . عربوا » . . طلق يداعب بالطرقة غوق راسه : « انت عجبي يا جاج » . . يبكي الحساج لا احد يعرف مر عذابه ، يصوب نظراته لطلق سمها ينطلق بن بحيرة حزن واسعة . . : « لا . . انا كويتي . . ابن الملاة الأولى بن قانون » . . حزن واسعة . . : « لا . . انا كويتي . . ابن الملاة الأولى بن قانون » . .

طلق بدى مصمارا في جمجمة الحاج : « لكتك تبتى ايرانيا ..صلخ» « تهو » .. وبيده الواهنة يخرج جوازه ؛ ويرضعه بوجه طلق .. في اعتزاز يصرخ : « أنا كويتى » .. طنيين طلق مازال ينز حسول راس الحاج ..

(أن لا تقتمي لوطن .. يا حاج .. هو أن تعيش فوق رمال متحركة ريضا تبطحك } . يضحك الحاج بهستريا : خلاص م. الله البراتي مع زين أمّا أبراني منصب الأطال بخرق آذانه : « عربوا معربه مع عربوا معربه معربه معربوا معربه الأطال بقربة معربه معربه معربه معربه الماج في مكانه معتبه عنه معلم عدري منه المعلم معربي معلم المعلم معربي معلم المعلم معربي معلم المعلم معربي معرب

يبصق يها .. بستط الحاج مهشسها مثل زجاجته .. تابع دمه المنساب على الأسفلت .. فاذا به يقف عند تراب الوطن ويعتزج فيه . تناول نفسا عبيتا .. هدات روحه التي اشتطت وميضا طالما أرقه .. ناغيض اهداب مينيه بارتباح ..

صلاح عبد الصبور ..

وحوار الثقافة العربية

مهــدى فرچ

كفته قد أنجِزت هوارى همذا مع الشاهر الآبي مسلاح نبد العبور قبل سنة النبور تقريبا من تاريخ وفاته .

 وقا تجعت في الصنيق ، طويت الأمن في تصني ، وحفظت الحوار بعيدا من مناسبات الذكرى الساخلة والملاجية المساحر . حفظته هني احسال به الى وقت يصبح فيه هذا الحوار تعرفا حقيقيا على فكر هذا الشاعر المجدع وطلاح القاحد الواسعة الرحبة .

ان هــذا الموار اتوب الى ان يكون بنهاجا للمبل والذكر » نافد لولتنا مـــثولت السيمينات المجاف بالمديد من « الكلية » » و « الموضعالجية » اللين لا ينكرون فيها يكتونه .

وما تعتلجه الان برنامج تقال مصدد يستنهان القيم الايجابية الانسسان العربى ، يعيث يصبح تادرا على اعدة صيافة المستقبل على تحو لكبل وانفسسل .

فله هى اللهية الإيجابية المغينية التي بهان أن غفرج بها من هذا الموار مع مسلاح مبد المجور ، التساعر الفلال ، والتسائد الجدع ، واللقه الانسسان . تنهض القيمة الاساسية في تجربة صلاح عبد الصبور الشعرية على عنصرين اساسيين ، يتحدد أولهما في قدراته على تمثل تجارب الحياة شكلا موضوعا ، ويتمثل ثانيهما في ثقافته العريضة والمتنوعة

يطرح الشاعر في البدلية محتنه الذاتية كغرد في مواجهة المجموع و الناس في بلادى ، ثم يفلسف هذه المحنة في تجربته التالية و اتسول لكم ، ، وتكون النتيجة التالية نوعا من التامل المميق ومحاولة اكتشاف توانين الصراع الانساقي و تبللات في زمن جريح » . داخل هذه الانساق الفكرية تتفجر بخور المرفض الذي يحرك وجداني الشاعر الي محلكاتج البطل المرسان القديم » ، وفي ديوان « شجر الطبل » يسمى لاكتشاف ايقاعات جهيدة للمركب اللغوى ، فضلا عن حالة التصدوف التي تسمعلون على وجدان الشاعر ، والتي اتضحت وتبلورت بمسرحيته و ماسال تسليطر غلى وجدان الشاعر ، والتي اتضحت وتبلورت بمسرحيته و ماسالك في الحداج » ، مو ليس تصوفا متماليا على الواقع ، بل مو تصوف مشارك في الحياة ، يسمى كاعادة صدياغتها على نحو جديد ، بحيث تكون محتملة وممكنة ، وهذا ما يكشف عنه ديوانه الأخير و الابحار في الذاكرة » .

كذلك تتدم الشاعر باسهاماته في السرح الشعرى ، حيث يتحدول البطل الرومانسي و الفارس القديم ، الى بطل علادى اجتماعي في و حاسساة الحلاج ، تقتله الكلمة ، غيمتنم باستشهاده فوق ظلم السلطة وقهر الواقع ، ثم يدين القهر في و مسافر الليل ، وفي و ليلي والمجنون ، يتنبا بالمفارس المخلص التالام من بعده ، بشرط أن يحمل سجفا ، واخيرا تكشف مسرحيته و بمد أن يموت الملك ، عن نوع من التامل الفلسفي في قضايا الموت والحكم والصبقيل ، ، الخر .

دلخل هذه الرحلة الابداعية الخالصة ، يتقدم الشاعر دارسا ومؤصلا لتاريخ الفكر الاجتماعي في دراستيه المائنا يبقى منهم التاريخ» و « تصة الضمير المصرى الحديث ، • فضلا عن أن دراساته النقدية الخالصة تنهض على تأصيل المنهج الاجتماعي في تقييم الفئون « حتى فقهر الوت » •

ان صلاح عبد الصبور يمثل رحلة نكرية عريضة ومتنوعة و وحدا الحوار محاولة التعرف على منظوره الفكرى الثقافة العربية ، از حو صحاولة لتأصيل ثقافتنا العربية في مولجهة الغزوات الفكرية الحادثة أو المحتمل حدوثها ٠

س ـ ام تعرف الثقافة العربية منهجا ولحدا ، يتعرف به الفنان على ولقمه ، ويكتشف به رجل العلم قوانين الواقع العلمية • ما أسباب هذا التشتت (التفكك) ؟ وما هي جذوره الفكرية ؟ ان الثنانة العربية بمعناها الاشعل من أقدم للثقامات ، فلقد عاصرت ما يسمى بالمصور المظلمة والمصور الوسطى وعصر النهضية والمصر الحديث ، وتلك كلها كلمات ناتصة الدلالة عنينا ، اذ هي تؤرخ الثشافة (الاغريقية بـ الاوربية بـ الامريكية) ، ومن الخطا البين ان نطبق صفا التقسيم على ثقافتنا العربية ،

لنبحث الذن عن معالم اخرى لمتطورنا الثقاف ، أو بالاحرى لتغيراتفيا الثقافية ، غليس من الضروري أن يكون كل تغير ثقاف تطورا نحو الأفضل ٠٠

لقد نشأت ثقافتنا العربية الكلاسيكية من القرن السادس المبلادي التي لقرن الثانى عشر تقريبا كما نشأت كل الثقافات الكلاسيكية التي سبقتها وعلصرتها - فمن الثقافات التي سبقتها الثقافة المصرية القديمة والإغريقية والرومالية - بل والهندية والصينية ، ومن الثقافات التي عاصرتها الثقافاة البيزنطية - وكل مذه الثقافات كانت لها شروط وملامح -

كان من مالامحها الاعتباد على الغرض النظرى دون الملاحظة ، والاعتباد على العرف ، والمسل للرأى الواحسد والاعتباد على المعلل ، والمسل للرأى الواحسد بين بين تصسيد مزعسوم بين الروح والمادة ، والمعل والماطفة ، والايمان باحادية النظرة ، والنظر الى كل ما يخرج عن الاجماع ويتجاوزه بأته حرطتة .

ومن خلال هذه القيم كلها تنشأ الثقافة الكلاسيكية الرصيفة التي تضى بالتجويد والتحسين ، وتنسج أثوابها الجديدة على الأنـــوال القعيمة ، وتنقج مجتمع النظام لا مجتمع النظق والابداع الخصب ·

لكن المالم حدث نبه تطور جديد ؛ حينها كما نحن غاطين مههورين ؛ وذلك بانحلال المصور الوسطى ، أو بالأحرى باستهلاك المحساولت التعيمة لذاتها وفشوه حضارات جديدة ،

وكانت ملامح الحضارات الجديدة من البده باللاحظة والتجوية للامتداء الى الغرض النظرى او التصيم المستدا من شنات التجارب وتنظيب المثل على النقل ، بل العادة النظر في النقول المختلفة ووضعها على محك النقد الترديب بتعدد الآراء ايسالة بأن المختلة هي شود القوار ، واخوا رض التضاد بن الروح والماحة ، والنظل والماطلة ،

ولسنت حنا في معرض التوضيح للامع التقانات الماصرة ولكني اريد ان اتول اننا لم نكد نشتشرف هذه الأماق منذ أواسط القرن التأسيع مشر اليماواسط القرن المشرين، حتى أسبب المجتمع العربي بنكسة هادة أذعاك على ادراجه الى نبط الحياة الفكرية التعدم الذي تجاوزه العالم منذ سبعة قرون على الأتل مقاصيح مجتمعا تطيديا ، معتمدا على النقل ، وعلى القروض دون التجرية ، ودخل في متاعة الحديث المصطنع عن تضاد الروح والمادة -

وبلغ الأمن مداه حين انكرنا كل ما حققناه من اتقراب من مصطّلحات واشراط الفكر المصرى ، حتى تجرأ بعضهم ، فعد رواد تجديد الحضـــــارة المربية الأول مثل رفاعه الطهطاوى ومحمد عبده وغيرهم مهزطقين !!

س في السنوات من ٦٠ حتى ٧٠ ، استطاعت الثقافة العربية أن د تنحت ، انفسها اتجاما قوميا يكاد يكون مساويا لبعض القوميات الأخرى ٠ ما مي الشروط الواجبة للحفاظ على قوميتنا من الغزوات الفكرية ؟

ج ۔ أعود الى ما أغلقه من الرد على سؤالك الأول ٠٠ لقد استطاعت حفنة من أعلام الفكر العربي أن تنحت لنا التجاها توميا فعلا ، ولم يكن ذلك بين سنتي ٢٠ ، ٧٠ ، والا كنا منكرين لجهود الاسسالاف ٠

والأضرب هنا مثلا بمجال الشعر ، طولا شوق والمهجريين والرومانتيكين لما استطاع الشعر العربي الحديث أن يولد

وفى مجال المسرح مثلا ، لولا صنوع والنقاش وفرح انطون وتوفيق التحكيم لما وجد المسرح العربي الذي شهدنا يقطنه في سنوات الستينات.

ان رواد عظماء قد اثروا الحياة الفكرية ، وخطوا لها مسارا جديدا ، وذلك بفضل جهودهم في نقل استراطات الحضارة الجديدة الى بالدنا ، نقد كانوا جميما مواطنين عربا ، ولكن اعينهم كانبت مفتوحة على التاريخ ، وكانت لديهم هذه الحاسة التي تجعل من الأديب لنسانا مجاوزا لواقصه للى آغاق جديدة ، وبالتالي تجعل منه اديبا تاريخيا ،

وكان الانتصبار الذي نولجهه الآن مو الثمرة المرة لتنكرنا لتراث المترن التاسيع عشر والمشرين في مجال الحركة الفكرية الذاتية ، فاقد استيقظت عناصر الصلفية التي كانت والكرة في مجتمعاتنا ، وحاولت المودة الى الحياة ، وكان بن شعاراتها هذه الكالمة التي وردت فيسؤالك وهي المؤو الفكري، لعد حاولوا أخافتنا بها سبوه الفزو الفكرى نفسين أن هجرة الافكار والآراء ليست غزوا ٬ وأن استنبات القيم الجديدة في جبال الفكر، هو شأن كل بهة متحضرة تسحق هذا الوصف، ولقد كان المرب الذين انشارا حضارتهم في القرن السابح الميلادي هم اكثر الناس تعثلا للحضارات السائدة في زمانهم وكانت كلها حضارات متقدمة عليهم تقدما كبيرا وواضحا

والحضارة بعد ذلك ليست ملكا لأحد ، فأنا في مكانى من أرض مصر العربية لحس بالامتلاكي - أذا كان في استطاعتي - لكل التراث المالي من الاغربيق الى آخر كلمة تخط في أوربا وأمريكا

واظنك ترى ان المالم الآن اصبح أضيق كثيرا ، حتى ليوشك أن يكون مبينة واحدة من مدن الفكر •

س ترتبط الثقافة العربية ارتباطا حميما بالواقع العربى ، مثلها
 ف ذلك مثل كل الثقافات الآخرى القديمة والماصرة ، وا هي السباب تخلف ثقافتنا العربية ؟ وما هي عوامل الحفاظ على استمرارها وتقوقها ؟

ج _ كما يتصل سؤلك الأول بالثانى ، كذلك يتصل السؤال الثالث مسامقه .

ولنسال: ما الولتم العربى؟ وما يميزه عن واتم آخر؟ لنقل أن الواقع العربى لا يتميز بكونه عربيا > لفته العربية > ولكنه ينميز ــ أن كان هذا يعد تميزا ــ بجملة مكوناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية * وصو بهذا المنى لا يكاد يفترق عن ولتم ما يسمى بالمالم الثالث بشكل عام *

واننا اربد طأ ان الترك الحديث عن تصديل الظروف الاجتمساعية للاجتماعين ، وعن تحديل الظروف الانتصادية والسياسية لأهل الانتصاد والمبياسة ، لولا أن هذه الظروف كلها تتمكن على الواقع اللتاني .

اذن لابد من خلق مجتمع حى ذى لتتصاد حى وسياسة حية لكى تكون اذا تتافة حيسة °

ومنا ينقطع حبل الكلام ، فالحديث في هذا الموضوع فوق طائتي ، ويحتاج لاتسان أو جعلة من البشر علمهم أكبر من علمي · سى حتى الآن ما زالت تضيّبة الإصافة والمطسرة في المثنافة للعربية تبد المناتشة والجدل ، كبف تصطبع النقافة العربية في مستقبلها أن توازن بين طرفي الجذب والقالمر هذين 8

 ج _ أريد أن أعدل من «ذا الشمار ، مناجعة بدلا من « الأصحافة والمحاصرة » * • الكثر دقة ولختصحارا • • أريد أن أجعله « أصالة الماصرة » •

وبولاً من أن يصبح جهدنا أن تكون أصاله ومتأصرين. ، تليكن جهدنا أن تصبح و معاصرين أصالاء » *

اننا لا نريد أن نحمل تراثتا على اكتابنا كسبء م فالترك في ممنساه المحق بينتسب الى من يستعيد منه لا من يجافظ عليه غلترا مجمدا في علب التاريخ ومتاحفه ٠

والتراث وحده لا يصنع ثقافة ، والا أصبحت تكرارا سقيما لتجربة لنسانية كافت جعيدة في زمانها ثم فقعت بحد ذلك مبررها التساريخي والانسساني *

ولقد علمنتى رؤيتى للتاريخ الا أغلو في تقدير أهبيننا . هذه المفالاة هي نقطة ضعفنا ، ومفها توجه الينا السهام القاتلة -

ان القتامة العربية الكلاسيكية ليست اكبر قدرا من النتامة الهندية أو الاغريقية •

لقد كائنت رقصة دولة الفسول أو دولة العثمانيين أو الامبراطورية البريطانية اكبر اتساعا من رقمة دولة العرب في أوج ازدهارها

ولقد قدمت حضارات كثيرة ما يربو على الحضارة العربية من منكرين وادباء واطياه وغادسفة وعلماء ٠

غلماؤا لؤن مؤا الزمو الأجوف؟

وثــاذا نشفیل آئنة رحننا الصحاب الترقت الذي يجب ان يحرص عليه جامدا ، بل ان نحرص على ان نكرره بننس ظروفه وانجازاته ٠٠ واوجه تصوره ليضا ٠٠٠

لذر ٠٠ لا شد مثلك ولا جنب ، بؤر ان علينا أن نمضى في التجساء واحد ، وصو :

الأمنالة المامرة ءءء





هسين على محبد

من اطلق نبر المساء
على المسحراء
متحما اتواس الظلهة والاتواء
من رسم النهر وسيعا كالطيف
بديها كالحسرف
ورامع الجانة نموق ضفاف الصيف
وخط حكاية عشق للغبراء الأولى من دفع السيانة للبحر
ولوح بالنهسر

هل نخشی « الاسسوار » وریشنك الخضراء انتفست تقتصم النسار اجبنی فاتلاطیات تحاورتی

فالاطباف تجاورتي والمبحراء ردائي !

هكانة القلاح النصيح مطاوع عبد الصبور أبو العزايم مع الرئيس المؤمن محمد أنور السسادات شخصيا

سميد الكفراوى

وکم فی مصر من الضحکات ولکفه ضبحک کالیکسا • د بیت شعر عربی ومثل شعبی مصری ء

لأنه لما رأى للشمس تشرق من المشارب ، ونظرها تمرب في المشارق ، واحس بدبات القيامة يشيب لهولها الولدان ٥٠٠ كانت حشرات الأرض المستبرة تزحف في التجامة بسيده الضامر ٢٠٠ احس لحظتها بتجمع الخيرم والمواصف وميجان البحر ٢٠٠ وصرخة الوحش في الفابة المالة المالة المالة المالة المالة المالة المالة المالة المالة المنابة المنابة المتوم داخل ذاكرته المشوشة الا نفير الإزال آت تشمر راجحة حيوانات المجمور ٢٠٠ نظل حواليه بتريت للشاخر و مطارع عبد المسبور أبو المنزليم) ٢٠٠ نظر حواليه بتريت للتي تقصى في دلتا الغيل ، لم يجد سوى الحاجة تشد خفاق المسائق تأنها مزيمة الموت تسرى بين الازقة والحارات ، كانها الأول القديمة للطين القديم المهترى والناسع على جدران البيوت ، الاولن المعيون المسائف كالمسوك .

قال: كأنما لتجاه الركب الى البحر ١٠٠ الى الوت ١٠٠ الى حدود الأون المسارف على نهايته ١٠٠ حدثتنى أمى عن أبى ١٠٠ عن جدى ١٠٠ عن شدى ١٠٠ عن أشدى مسجدنا القسيم ١٠٠ وقسيس قريتنا في حضن الجبل ١٠٠ عن الراة الأول ١٠٠ ولا أدار ١٠٠ النسا باقون ، ذراد عددا كالنمل ١٠٠ واتفني في وجه المسامة ١٠٠ واذا متنا نموت كالاشجار واتفني وتظل ذكرانا في المواديد وتكب السير ، وفي أقواه المداهين ١٠٠ صادين كعدد الموسى ١٠٠ لكن الخيرم تحجب الشمس وتنذر بالماصفة (أدبع أولاد يا مطارع وقراريط الأرض السنة لم تصد تكفى ١٠٠ عاول أن ينسى واتفد بالمورية المرابع وينشسفل المرابع الماليم وشريع القابع عند المصرف الى الشهرود الدائم ١٠٠ الى مخاطبة الشعر، والشهريج القابع عند المصرف الكبر في عصر الايام المنتفية ١٠٠ الى المهرود الإنهام وأهبه والمنته ١٠٠٠ الى الشهرة القبيا الأمه وأهبه والمنته ١٠٠٠ الى المهرة القبيا المه وأهبه والمنته ١٠٠٠ الى المناسعة المدينة ١٠٠٠ الى مخاطبة الشعر، والشريح القبابع والمنه والمدينة المدينة المدينة عدد المدينة عدد المدينة عدد المدينة المدي

كانت تبقعه الى مخاطبة مدّبر الجامع الذى لا يعرف من بنساه ، ومن جلبه من الدلاد اللجديدة ٢٠٠ كان ينصت لصسوت الترى، وهو برتل بصسوته الرخيم فى ليله الطويل ، ويشمر بشى، يتهدد، مو وعياله وامراته ٠

كانت راسه على الوسادة وعينه تتابع الظائل التي تتماظم بفصل حركة المصباح الغازى و الردة ٠٠٠ الشياطين ٠٠٠ تلك الوجوه الحمراء الشريرة والعيون تلك المحمرة ٢٠٠ قولفل الهجرة الى الوطن ٢٠٠ وجوه زرق وبيضى وحمر وصفر وعلى كل الملل ، كان الليل في الخمارج طرحمة سوداء الامراة قروية ٠

زحف حتى حقيبة ولده للقماش ٠٠٠ دس يده فيها وأخرج كراسته للصفيرة ٠٠٠ أمسك بقلمه الصغير ٠٠٠ كتب على السطور الغير واضحة ٠

« الرئيس المؤمن « محمد أنور السادات ، ٠٠ عندى من الأسرار الخطيرة
 ما يهم أمن الدولة وأمنكم شخصيا ولا يمكن البوح به الا لحضرتكم ، ٠

الراسسل مطاوع عبد الصبور أبو العزايم المنوان كفر حجازى مركز المجلة الكبرى / غربية

حين جاء النهار تام من نومه ان كان تد نام ٠٠٠ توضأ وصلى بحكم الصادة التى يمارسها كل صباح ٠٠٠ توجه الى الركز ومناك سجل خطابه الى رئاسة الجمهورية وعاد الى تريته منتظرا

مر اسبوع وهو ينتظ ١٠٠٠ في منتصف الاسبوع الثاني فكر ان يكتب خطابا آخر لكن في ضحى اليوم التالى شامدت القرية الصغيرة ضابط النقطة القابمة لها قريتهم و قرية مطاوع ليس بها نقطة بوليس لانها لا تستحق ، لذا لكتفت الحكومة بدوار المحدة الازلى ، كان الشابط وخلفه عسكر الدورية يتوجهون ناحية الدوار ١٠٠٠ تجمع الناس خلفهم ، فطاردهم اللحسكر في الارقمة و الحارات ١٠٠٠ وقف كلب اجرب ضامع على حجر كشاحد المقبر عبدي نصوت مسكن بطارد به الغرباء ١٠٠٠ الدفع من الدوار خضير الكفر بجرى ناحية دار و مطاوع ، ١٠٠٠ سال عنه زوجته ماخبرته : بانه ما يزال نائما صاح فيها الخفير : أن توقظه لان الدنيا مقلوبة ، عاليها ولطها ، وضابط النقطة ذات نفسه يطلبه سريعا ١٠٠ قبل أن تساله الهراة وطاوع ، خبر انشاه الله ١٠٠ ليه للى جرى ، ؟ نهرما صارخا : ان توقش يزال عنينا ما الخفير ومجهد درجات سلمه الطهنى ، وهو يفرك عينيه من اثر النماس صاح الخفير ومجهد درجات سلمه الطهنى ، وهو يفرك عينيه من اثر النماس صاح بالخفير ما الله الكففر لا تطرف له عبن و لا يعنى الدنيا خربت ، ولا يعنى الدنيا خربت ، ما ألها الكففر لا تطرف له عبن و سار ألهام الكففر لا تطرف له عبن و

جلس أمام الضابط بغرغة التليفين ٠٠٠ ساله للفيابط:

- ۔ آنت مطاوع ۰ ۶
- أيوة يا حضرة الضابط •

الخرج الضابط رسالة مطاوع التي أرسلها الرئيس ٠٠٠ قال له :

- أنت اللي ارسلت الجواب ده ؟

تأمل مطاوع الرسالة ورد :

_ نعم ۰

هز الضابط راسه ، وامتدت بده الى شاربه الكث تعيث به :

 أيوه يا سيدى ٠٠٠ أيه هى الاسرار التي تعرفها - وتهم أمن الدولة ، وأمن الرئيس شخصيا ؟

صعت مطاوع لحظنة ٠٠٠ ركز نظره على الضابط الوسيم ، شم قال :

- یا حضرة الضابط ۰۰۰ دی مسائل شخصیة بینی وین الرئیس
 ولا یمکن ــ زی ما قلت لسیادته فی الجواب ــ آفرلها لـــ د غیره ۰۰ الموضوع خطیر یا عالم ولا یمکن ابوح به الا الرئیس
- يا أبنى خطابك وصل الرئيس ، وحوله على جهنة الاختصاص وأحنا في النقطة جهنة الاختصاص ٠
- على راسى يا حضرة الضابط ٠٠٠ الأمر خطير ٠٠٠ والذاس سرةاما
 السكينة ٠٠٠ ودى مسائل متطقة بأمن الوطن والرئيس ٠

صاح الضابط مهددا:

- لسمع يا مطلوع بالاش لف ودوران ١٠٠٠ لما أن تقول كل ماتمرف ولها سافعتك في السجن حتى تنكسر راسك والبسك تفسيتين ١٠٠ ازعاج السططات ، واختلاق تضايا مزعجة وكاذبة ١٠
- با حضرة الشابط لا تزعج نفسك ١٠٠ لن اتول الا للرئيس ١٠٠٠ واذا جرى لى شئ مبلغه غورا ١٠٠ مى الدنيا سايبة ولا يعنى العنيا سابية ٠

اسقط في يد الضابط، لجا الى الراوغة والقياورة ٢٠٠ فلسل يمخور بالرجل مدة طويلة من الزمن ولكنه لم يحصل منه على كلمة وليعبة تشغى غليله ٢٠٠٠ محده وسيه يصوت عالى، لكن نظرات مطاوع الواتقة، والهمور، الذى يشمله التاق الضابط وأمره بالإيسرائي ١٠٠٠ خرج مطاوع فرجد البلد عن بكرة لبيها تتف عند شميعة التوت الشعيمة ، الظللة جسر الترعة الولجة للدوار ١٠٠٠ (خيريا مطاوع ١٠٠٠ اللفيدية بدول عليه المنايا مقلوبة عليك ليه ؟ ممقول ان الرئيس شخصيا باعد لك جولب ١٠٠٠ اياك تكون عامل عاملة مسودة ، و مقروح فيهما يا مطاوع ؟ •

كان وحده يسبر على جسر النهر ١٠٠ بينما الشهس تغرب وتسقط في الحقول كرة من نار ١٠٠ انصياع الطيور البيضاء لعودة ياأفها كل يوم ويراما في كل مغرب ، لم تستطع ان تزيح من صدره التوتر المذي يعضع الدم الى تلبه الجامح (اجمد يا مطاوع ١٠٠ الأمور بتتعد ، وعليك بالمثابرة ١٠٠ لما ان تكسب كل شيء أو تخسر كل شيء ١٠٠ المسألة طوقت بيني وبين الريس شخصيا)

مراكب رلحلة ١٠٠ مواء يضرب القلوع ويحدث صوتا كالزمجرة ١٠ أبراج حمام في ارض مشجرة باشجار مثمرة ١٠٠ ملاحين على جسور الترع في عودة آخر النهار ١٠٠ شمر بانه جزء من هذا المسألم القائم منذ الأزل ١٠٠ المتزن بناموسه الذي لم يختل شمرة واحدة ١٠٠ لكن مطاوع في رؤيته الآن يراه يميل الى حيث لا يمرف ، وتدور به الطاحونة في الانتجاء الماكس ١٠٠ نحو زوال الشمس التي تفسح طريقها للظاهم ٠

حت المسير الى المركز ، ومن مكتب التلفراف الوحيدة الكائن في شارع خلفي ٥٠ شد الرئيس تلفراف و أمانوني يا مسيادة الرئيس بسدوار الممدة وذلك لاننى رفضت أن أبوح لهم بما أعرف من أسرار تهم أمن الدولة وأمنكم شخصيا »

اليوم يوم جمعة ١٠٠ ساعة خروج الصلين ١٠٠ كانت تنحفع لى شارع القرية السيارة الفورد الحكومية ، تتبعها (جيب) صغيرة ١٠٠ لح الأمالي مأمور الركز ١٠٠ نصاح واد ١٠٠ المامور في البلد يا أولاد ١٠٠ كان المامور ونصف دستة من مغيرى الماحث المامة بالركز ١٠٠ التقوا حول المامور ونصف دستة من مغيرى الماحث المامة بالركز ١٠٠٠ التقوا حول مناجئ، كالمويل ١٠٠ بينما كان مطاوع بين الخيرين يصبح غيها و أن تنسح ملتها لان التنيا لم تخرب بصد يا لمراة ، ١٠٠ كان احبيب الاتدام واللون الكاكي وومج سناكي البنادق في ظهر اليوم الحار وقع شديد الولماة على النفوس المليبة التي لم تألف تلك التظاهرات المسكرية الا في اللنادر ١٠٠ أحسوا بالخوف والجزع على مطاوع ١٠٠ كانوا يدركون أن المقادية الا في المنافقة على النفوس الماخية الا يقهونه ، فقط يدركون أن واحدا منهم مهدد أماميرة المنافقة أن أمام المامية معهده محمود المنير المنطقة وأنه مطاوع ١٠٠ سميرهم وحكامي ١٠٠ والذي

في فوضة المحامور تطلقت عيناه بالمروحة السلطية ، ويوجه المسكرى التاسى الواتف امامه قال المحامور :

- ـ ازيك يا مطاوع ٠
 - _ بخيريا بيه ٠
 - _ تبخن ؟
- ۔ مغیش مانع یا بیه ۰

سحب السيجارة الكليوباترا السوبر وتامل طوالها المغرط ، بينما كانت ولاعة السيد الـأمور تتومج بشعلتها الطويلة أمام عينيه ٠٠٠ أخنت الشعلة الماجئة وكانت تغيره موجة من الضحك الماجئ والـأمور يمـد يده السعينة الحمراء الليه ، لكنه تاوم موجة الضحك وأخذ من السيجارة نفسها عميقها واستراح ٠

- _ ليه حكايتك يا مطاوع ٠٠
 - _ خبر یا بیه ؟
- قالب العنيا وش على ظهر ليه ؟
- ليه يا بيه ۲۰۰ ايه اللي جرى كني الله الشر٠
 - ـ ليه الاسرار اللي عندك يا مطاوع ؟
- مو الأمر وصل سيادتك ٢٠ مهو سيادتك عارف انى بلغت الرئيس
 أخر تلغراف بعتوله اننى مش مقول الا له شخصيا ١ أصل السائل خفارة يا بيه ويتخرج من أيد الجميم ١
 - _ ليه مي السائل الخطيرة يا مطاوع ؟
 - مهو انا قلت اسيادتك ·
 - بُ الله اللي أنت قلته يا مطاوع ؟
 - اننى مش متول الا للرئيس انور شخصيا ٠
- أسمع يا وقد لف ودوران مش عايز ٠٠٠ لها لنك متقول حالا لللى
 أننا عايز أعرفه منك ، وألا متقول غصب عنك •
- متغربونى يعنى ٠٠٠ على أى ألاحوال الرئيس لا يرضى بالظلم ،
 ولما حقابله ححكيله كل اللى النصل نيه ٠٠٠ وأنا فى الوضوع
 ده يا قاتل يا مقتول ٠

ُ لَإِنَّ السَّلْمُورِ ، وحداث حدثه ، واختار أن يُدخل الطَّــاوع مِن باب آخر •

- ــ بيا البنى الريس مش غاضى يقــابل كل من حب وعب ٠٠٠ حــده : المور دولة واللى السدر انا أعمله ، مش لازم نتمب نيــه الســيد الرئيس -
- _ مفهوم يا مسادة البيه ٠٠٠ لكن الما الأمور تبقى خطيرة الإزم

يتدخل نيها الرئيس بننسه .

- اسمع يا مطاوع سنتين الازهـ و اللى لتطمتهم مش هيمهـوك فيلسوف علينـا ٠٠٠ آخر الكلام كل ما عندك لازم تقوله والا ساضعك في السجن .

ــ اللي تشونه يا بيه ٠

أمام اصرار مطاوع وعناده لم يجد المامور الا أن يصبح في المسكرى الواتف أن يأخذ لبن الكلب ده ويضمه في السجن ليعرف حدوده ، ويتعلم الادب .

مرت ليلتان عليه بحجرة الحجز كان شريكا فيهما مع الحشرات الدؤوبة التى تزخر بها هذه الحجرات ، والتى كانت تتسلل من الشقوق وتزخف بالليل الى جسده ٢٠٠٠ كانت تاتيه صبحات السكرى الناوب تحمل له السباب بأمه وابيه ٢٠٠٠ لا يمكن أن ينسى عندما طلب الذماب الى دورة المياه وأن السكرى بصق في وجهه ولكمه في صدره لكمة كاد تلب عترقف منها ٢٠٠٠ كانت حكاية البصق في الرجه مي ما تزعجه وتحمى مشاعره ٢٠٠٠ وكان يتمتم بين نفسه بصوت خنيض و الإنسان ربنا كرمه فكيف تبصفون على وجهه »

لجا المأمور الى آخر ما فى جمبته ١٠٠ احضر زوجة مطاوع وبداته
١٠٠ اخبرهم أنه مهدد بالسجن وربما الاعدام ، وعليهم أن يجملوه يعترف
بكل ما يعرف والا الموضوع سيخرج من بده ، ويستدعى الى مصر وربها
بمد ذلك أن يروه أبدا ١٠٠ ويمكن يمتقلوه بتهمة عمل انتسالاب ضد
للدولة أو يلفقوا له تهمة أنه من الاخوان المسلمين ، ويمكن يقولوا عليه
شيرعى كمان ١٠٠ وساعتها لنتم عارفين أيه اللى هيجراله ٠

بكت زوجته بالم ٠٠٠ هنفت مستعطفة المأمور ٥٠٠ دا احنا غلابة يا بيه وملناش لا فى الطور ولا فى الطحين ٢٠ ربنا ما يرميك فى ضعيقة ويحفظ ولاياك ٢٠٠ صرخ فيها المأمور بصلافة ٢٠٠ أن خروج زوجها مرحون باعترافه بما يمرف ٢٠٠ وانها تقدر تقنمه بالكلام ٠

أحضر مطاوع أشابلة زوجته وبناته ٠٠٠ كانوا يتكورون في حجرة المأمور الواسمة ، كانوا يبكون ولمراته تنتحب وتجفف دموعها بطرحتها القديمة ، الحائلة اللون ٠٠ ليه كده يا مطاوع ٠

تركها المامور وخرج •

قالت له زوجته :

 وبحدین یا مطاوع ۰۰۰ تصدك لیه من ده کله ؟ بیتولوا علیك لخوان مسلمین ^۱ ۔ اسمعی یا ولیة ۰۰۰ انشاء ظله یتولوا شیوعی کمان ۰۰۰ سیبك من اولاد الکلب جول ۰۰۰ انا عارف شظهم کویس ۰

... اتكلم يا مطاوع ٠٠٠ قول ٠٠٠ مترمناش وترمى تفسك في مصيبة

رق تلب مطاوع عندما خطت بنته أهينة الصغيرة ٢٠٠ أهسكت بثوبه الازرق وجنبته ناحيتها ٢٠٠ نظر في عينيها فوجد فيهما حنان الدنيا كله ١٠٠ حضرة الحقول حضان غريب كانه مساحة ماثلة من النور المسم ٢٠٠ من خضرة الحقول الشاسمة ٢٠٠ خاف أن يضمف الشاسمة ١٠٠ خاف أن يضمف أمام بنته التي لم تلفظ أفظا ولجدا ٢٠٠ طلب من زوجته أن تتوكل على الله وتروح وتترك الامر لصاحب الامر ٢٠٠ قال لها : تريح نفسها وانه لن يقول لا المامور أو لغيره أي كلمة ٠

انتهم للامور كثور مائج صائحا:

ـ يعنى ده آخر كالام عندك ٠٠٠ طيب ١٠٠ اخرجى يا امراة وانتركى الله الامر اخذ المسكرى زوجة مطاوع وأولاده ١٠٠ قال الممور الطاوع الرائد المدين يولان المدين يولان المدين يولان المدين على المدين ال

عندها صرفه المامور وجلس ليكتب تقريره ٢٠٠ كان مطاوع في طريقه للى مكتب التلفراف يرسل برقية بما حدث ذاكرا للرثيس أن ابن آدم كريم ولا يصمح البصق في وجهه ، وأنه لن يقدول ما يعرف الا له شخصيا حتى او قامت القيامة *

كان وحده تمد انعزل عن الناس ١٠٠ لجما اللي الصمت والمسكون، يلتى بنفسه في اتساع الحقول جالسا على (الصلية) التربية من النهر حتى يأتني الليل حاملا السلوى والخساء ٥٠٠ كان يعرف أن موضوعه قد استقطل وانها لن تقتهى على خير لكنه كان مصمما على السير في طريقه حتى النهاية : السبوع مر استدعى لخصابة المحافظ ٠٠٠ كان وجلا السبب الشمو ضيق الصدر من ربو مزمن ٠٠٠ دخل عليه مطاوع في مكتبه الفسسيح ٥٠٠ ستأثر خضراء وكراسي جلدية وصورة للرئيس مرفوعة الميد ٥٠٠ عانقت عيناه رفوف مكتبة عليها كتب لم تفتح منذ شرائها ٠

جلس أمام المحافظ ٠٠٠ عاجله قائلا:

له أسمم يا البنى موضوعك أنا عارفه كويس ١٠٠٠ الريس أتصل بى وطلب منى أنهاؤه على خير ١٠٠٠ عاوزك تعتبرنى زى والدك و وتكلمنى بمنتهى الصدق والصراحة ١٠٠٠ أن كنت عاير غلوس منطيك ١٠٠ عايز أرض منطيك ١٠٠ مادنو أرض منطيك ١٠٠ مادنون في أرض الاصلاح اللي جنبكم ١٠٠٠ بسر قول كل اللي

قال مطاوع بصوت خنيض:

- .. يا سمادة الباشا اللي أعرفه لازم أقوله للريس شخصيا هز المحافظ رأسه وضفط أضراسه وقال :
- ــ اسمع يا أبنى جماعة الاخوان المسلمين المتحلة في بلتكم ميعملوا حاجة في الربيس "
 - _ اکثر یا باشا ۰
- ــ الشبيوعيين اللي في المركز ٠٠٠ الكفرة دول ٠٠٠ ميفجروا تنابل في مصنع الغمزل ٠
 - اکثر یا باشا
- _ وانت بتحفر في أرضك سن الحراث جر كنز فرعوني شحيم وعاوز تبلغ الريس *
 - _ لكثر يا باشا من كل ده ٠
 - ــ القيامة متقــوم وربنــا اعطــاك سرها لوحــدك ٠
- _ حاشا لله يا سمادة الباشا ٠٠٠ انسالة شخصية بينى وبغي الريس ٠
 - احتساج المسافظ وركبه ماثة عفريت
- ملمون أب المسائل الشخصية ٠٠٠ اسمع يا ولد أنا مش غاضي لك در النهمار بالتحافظ ومطاوع ١٠٠٠ لم يستطع أن ياخذ منه حقا ولا باملا ١٠٠٠ مو على اصراره جامد كالحجر والمافظ يثور ويهدا حتى أنسه خلف أن تفاجئه سكتة قلبية تودى بحياته ٠٠ صرف مطاوع الذي ارسل تلغرائه ماخر خصسة جنيهات كانت في جديه ٠٠
 - وعاد الى البلد تتواتر حواديته
 - مطاوع ابو العزايم هيقابل الريس يا رجاله ٠٠٠٠

لندنست الصيحة أول الأمر » في عسر اليوم شيء غريب ١٠٠ علمها الجل على وجهها ، يربطونها بكل ما غات من أحداث ١٠٠ علمها البن المحبور ونجمع ١٠٠ ذا تسللت اللى الحدوارى والأزشة وبخلت البيوت ١٠٠ حيامها الاطفال يدورون بها كدورة الفلك ١٠٠ دورة الفهار واللهل ١٠٠ مواسم الحصاد ١٠٠ حدث جارق المالوف لا يرونه في امتداد الزمان والكان ١٠٠ في الحام ١٠٠ الريس خبط ارق ١٠٠ لكن الصيحة لكنت تتاكد غاتد وصلت أشارة الاستدعاء الى الدوار وعلى مطاوع أن يسلم نفسه المحافظة لترحيله لرياسة الجمهورية غدا ١٠٠ غاتد تحدد له موصد مع الرئيس الأون السادات شخصيا

الرئيس السادات شخصيا •

قالها عجور يضرب كنا. بكف ، ويرمش بسنيه الرمودتين ويضحك كاشفا عن فم خال من الأسنان .

- والله ولا الحكايات يا مطاوع .

تجمعوا في داره ذات الدور الواحد ٢٠٠ كان جالسا على مصطفياً ببحراية القاعة بجسده الشاهر وملامحه المصرية السمراء ماخوذا بالحدث وكانه مصاب بالحمي ٢٠٠ لكن الخوف لم يعرف الى قلبه سبيلا ٢٠٠

القت لمرأة « زرغودة ، منهرها رجل ولتف ٠

- والله صبرت ونلت يا مطاوع ٠٠٠ الرئيس شخصيا ٠

م يمكن يعينوه وزير زراعة ٠٠٠ حد عارف هو عارف ليه ؟ تتولشي

الا ماتكلم ولا نطق

لجمد يا مطاوع ومتنساش تقول للريس أتور عن أحوالنا ٠٠٠ البلد عيزه كهربه ٠٠٠ ومدرسة اعدادية ومستشنى ١٠٠ ومترسة ومنساش تقول له يغير الولد أمين مخزن الجمعية اصله حرامي ولبن كلب ١٠٠ وقل للريس أن كان فاضى يوم الجمعة يفوت على اللبلد عشان يشوف بنفسه الفقر اللى حاطط على المباد زى التضا

- وقل له كمان يرفع سعر النطن جبتين الأرض ضعفت يا مطاوع ومعتش بقرص محصول زى زمان ٢٠ دول بيتولوا انهم بيبيعوا القطن بالشيء الفلاني للخرجات ٢٠٠٠ الحالة حاطه وريك جسو المطلع على أحوال العباد ٢٠٠ ولديك مننا وعارف يا مطاوع صاحت أمراة وحيدة معروفة بالبلد أنها ليس لها أحد :

- قل له يا مطاوع يبعث كسوة العيد ٠٠٠ الهدوم دابت وبتت

- ويلغه أن الراجل رئيس الجمعية حرامى وأبن كلب ٠٠٠ هـو
 مش غارف الحاجات دى ولا أبه ٠٠
- وخد معاك الشكوى دى كل الناس ختمين عليها ٠٠٠ رسسمية
 يعنى ٠٠٠ فيها كل حاجة ٠
- ضحك أحمدُ ابن نفيسه الذي يجلس القرفصاء بجوار ظهر القرن رافها عصا من التوت اطول منه • • • •
- ـ وقل له أن الجماعة الى معاهم غلوس فى البلد طغوا • وغلوا سعر الأرض علشان ميتدرش يشتريها غيرهم وانهم زادوا غنى ، والغقير حطات عليه المصيبة وكتمه نفسه دا لحنا يا ناس عريا والعنيا

رد عليه آخر مازحا:

- _ بكره امريكه تبعت الفلوس والدنيا تشتى خبريا ابن نفيسه ٠
- ما أخى كان الستخبى بان ٠٠٠ امريكة مين يابا · دول عالم ميهمهاش الا مصلحة اليهمود ·

قال آخر:

- . الثريب في الموضوع أن الريس طرد روسسيا وجاب أنا اليهسود وأمريكه - حد يجيب اليهود البلد يا جدعان -
 - رد ابن نفیسه ساخرا:
 - _ علشان تكمل ...
- ــ وهو يمنى نيه فرق ما بين روسيا وأمريكه ٠٠٠ ما ألمن من صتى . الا سيدى ٠
 - لكنهم بيتولوا على رئيس امريكه ده انه راجل طيب ومؤمن ·
 - _ مؤمن زى الرئيس بتاعنا كده · ؟
 - ٔ ر**د ابن نن**یسه :
- ... مؤمن وبيصلى في الكنيسة ٠٠٠ ده كلام برضك ، واقد مهو وارد على جنسة ،
 - _ سد حلتك يابن نفيسه ٠٠ الريس كنتر راجل طيب ٠

رد این نفیسه ضاحکا :

- ۔ مش اسمه کنتر یا جامل ۰۰۰ اسمه کلتر ۰
- .. والله يا ابن نفيسه وبقيت بتتكلم زى الخولهات اللي مالين مصر ٠٠٠ ورحمة أمك لهيدخلوا الجنة غصبا عنك ٠
 - .. يا عم جنة من بلا مص · · · دول لهم الدنيا ولعنا لنا الآخرة ·
 - .. والله با ابن نفيسه ، خاسر الدنيا ، خاسر الآخرة ٠
 - قال لبن نفيسه منزعجا 🖫

ـ يا نهار اسود يا اولاد ٠٠٠ يمنى منطلع من الولد بلا حمص ٠٠٠ لا دنيا ولا آخرما ٠٠٠ واخرتها متختم باليهود كمان ٠٠٠ الله يرجعك يا امه ٠

مي مضلمه كده ليه في وش الناس يا جدعان ٠

سادت فترة صمت ، وزاغت ابصارهم ٠٠٠ انقطع الضحك الصاق كصفاء السماء في مغربية صيفية ٠٠٠ عادوا الى نفوسهم التعبه ٠٠٠ وسقطت عيونهم على الأرض تتابع النمل والدواب الصغيرة التي يالفونها في دورهم وحقولهم ومراقدهم ٠٠٠ وغشى المجلس حزن مفاجىء كالأحلام التي تأتى في ليالى الشتاء الطويلة ٠٠٠ نظروا ناحية مطاوع ، كانوا يشمرون نحوه بالحب ٠٠٠ الشخص الوجيد في بر مصر كله من بن الفلاحين كلهم المؤمل المابلة الرئيس المؤمن شخصيا ، بر مصر كله من بن الفلاحين كلهم المؤمل المابلة الرئيس المؤمن شخصيا ،

سلم مطاوع نفسه الباحث الركز ، التي سلمته بدورها الباحث المحافظة ، وهناك قابل مفتش الباحث الذي بادره بقوله :

ـ تحدد لك ميعاد مع السيد الرئيس ٠٠٠ لحذرك من منا ٠٠ اياك تخبى شيء عن سيادته ٠٠ مناك عندهم كانة العارق اللي متخليك تقول ٠٠٠ اللي انت عاوزه هيمطهولك ٠٠٠ واذا راسك نشفت انت عارف ايه اللي هيحصلك ٠

نظر في عينيه الضيقتين ، احس مطاوع فيهما بخبث غويط كبئر المياه المين الركبة عليه طلمبة المياه في الجهة الشرقية من البلد ٠٠٠ احس أن الجد قد بــدا ٠

 ف الصباح كان يجلس ف مكتب « الياروان » الخاص بالسيد الرئيس ، ف انتظار تلقى شرف القابلة .

معر طویل محفور فی الجنة ۱۰۰ سجادة حمراء بطول المر مغروشه علی ارض من رخام احمر ۱۰۰ جلب اللوك المطوك ۱۰۰ رخام الحدران والمنتوف احمر ورد والقصر كتصور السلاطين في كتب الف الملة ۱۰۰ جدران المر مزينة بلوحات لحداثن وطيور واثمار ماونة ۱۰۰ صور لناس لايمزغهم ولكنه سمع عنهم الكثير ۱۰۰ خدوات وجوارى وعرائس ترفل فی اتواب النعيم ۱۰۰ ست من الحريم تجلس علی تكثم من خشب الصندل مكسوة بتطيفة زرقاء ، خلفها ستارة حمراء كم النبائح ۱۰ امراتین كحور المین تصميدان يعروحتي من ریش النمام تهبان الهواء علی سسيدة القصرة ۱۰۰ سحاجيد عجيمی فيها الله لوي ۱۰۰ والف شمسی ۱۰۰ والف تمر ۱۰۰ كان يشمر بيفمات حواه بارد – رغم حرارة الجو – وكان يتسامل عن مصدر مذا الهواء البارد ويهمس لنفسه سبحان الله ۱۰۰ مؤلها تمال فی مصدر مذا الهواء البارد ويهمس لنفسه سبحان الله ۱۰۰ مؤلها تمال فی

نفسهُ : يا نهار اسود قصر كله ممرات ٠٠٠ شمس ملونه بكل الوان الطيف تمكسها زجاجات النوافذ اللونة ، فتسقط على راس تمثسال لفتاة كالمطلة للقشطه ، عارية الجسد ، تاخذ وضما معيب جملت مطاوع يستعيذ من الشيطان الرجيم مرات ٠٠٠ بعد حبوطه السلالم وفي صحن القصر كانت فانورة مياه ، يتصاعد ماؤها في شمس النهار ويسقط كحبات اللؤلو على وجه أسد يطارد غزاله ظنهما مطاوع يتنفسان ٠٠٠ تنبه لهما عندما راي جمود الأسد وصمت الغزالة ٠٠٠ ود لو استراح على حافة الفافورة وغسل وجهه من مائها التعفق كينبوع ٠٠٠ كانت نسحة القصر كالجنة ٠٠٠ وكانت الأرض كالجنة ٠٠٠ والجدران كالجنة ٠٠٠ وكانت قريته بعيدة عند أخر حدود العمار ٠٠٠ في الكان الثاني من الدنيا ٠٠٠ وكانوا صفا طويلا ينوحون في ظل شجرة السنط الجدباء ٠٠٠ يطاردون ارواح الاسلاف الهائمة في أرض الوادي وفي الصفحات الكاذبة الكتوبة بحبر الخديعة ٠٠٠ سمع عويلهم هناك ٠٠٠ يا ولداه ٢٠٠٠ محاجر وقبور ٠٠ سولقي ونهر ومراكب وغيطان على حدود الشوف ٠٠٠ مراكب شراعية تمخر عباب الزمن ولا تعود من رحانت القروش القلبلة الا بعد الزوال ٠٠٠ بعد المفسارب وفسوات العمر ٠٠٠ ياولداه ٠٠٠ زمان يروح وزمان ياتني ٠٠٠ ناس تيجي وناس تروح ٠٠٠ ضرب سنابك خيل الماليك في الأرض يضوى منها الشرر نيممي عيون الزعر اولاد الفلاحين ، الحرافيش ٠٠٠ مساتير الناس ٠٠٠ الله يرحمك يا أبي ٠٠٠ قصور شادت وبادت بالأيادي السمراء ٠٠٠ قلاع على المرافي، باقية ٠٠٠ خربه ٠٠٠ يلطمها موج البحر الطويل الدى ، الصبور كتلب غلام هلآن بالغل والحقد ٠٠٠ باولداه ٠٠٠ اساطيل لناس اغيراب ٠٠٠ خوجات ويهود وترك ٠٠٠ وتربط وراكبهم في مواني، الوطن ٠٠٠ أهـالا بالزوار ٠٠٠ الضيوف ٠٠٠ اهل الخير والروءة ٠٠٠ يعجبهم النيل ٠٠٠ تعجبهم الشمس ٠٠٠ تعجبهم الأرض والتمحة غلا يعودون منها أبدا ٠٠٠ شاهد با بحر النيل ٠٠٠ شاهد ٠٠٠ عمال تراحيل يحملون على اكتافهم الجولة الخيش الماتنة بالخبز الجاف الذي ينخسره العنن ، وجسرار المش الدود ، والبصل الزاعق الرائحة ٠٠٠ شاهد يا يحر النيل ٠٠٠ شاهد ٠٠٠ ارض اصل الماوك والولايسة ٠٠٠ الزرع أخضر يا مصلوك ٠٠٠ القطن ابيض ٠٠٠ أراضي الأرز تغمرها مياء الفيضان ٠٠٠ المحصول وغير ٠٠٠ تحمله العربات الى المخازن التي تقفل علينا بالضبة والفتاح ٢٠٠ قيلولة الضهر تحت فكر التوت العريق ٠٠٠ أصوات النائمين وشخيرهم العالى ٠٠٠ مُبّة آمَوْا، الشرد في عز بَوُونة الحجسر ٠٠٠ مرعون الاله ينطلق بعربت، الحربية يطارد الفريسة ووالى الولاة يعاقر الخعر ويختلى بالظمان في الستر الجليل ٠٠٠ ياوالداه ٠٠٠ واحنا تحت سور القلعة ننقظر بيواتي اكمل الأسياد ٠٠٠ الأغا التركي حامي حمى الحرمين، آكل اقولت اليقلمي يصيح من أعلا عرشه ٠٠٠ ملاح خرسيس ٠٠٠ لعب سيس ٠٠٠ الرحمة يا ملوك الهوم دلبت ٢٠٠ الرحمة يا ملوك الهوم دلبت ٢٠٠ الناس لكلت لولادها ٢٠٠ لحنا المرار أولاد العرار ٢٠٠ يا بحر النيل لا تتيض ٢٠٠ قطمت السكك وليام السلطة والبحر والنياب اليس لها آخر ٢٠٠ القمر مخنوق في ليلة بحرية ٢

أمام باب بنى اللون ، لامع كمين عبد أسود ، وقف مطاوع أمام لاقته مكتوب عليها د الرئيس ، دق قلبه وأصلح من مندامه * * * دارت برأسه الصور وارتعش * * * تطلع له مرافقه وحمس في اذنه وكانه يخشي من صوته أن يجرح صمت المكان :

- ـ الرئيس · رد مطاوع · .
 - على الله التساعيل •
- طرق الرافق الباب ، فاتى الصوت من الدلخل :
 - _ انخـــل ٠

انفتح الباب على حجرة واسعة • • • مس مطاوع لنفسه ماخوذا • ـ ما خلق الله كل دى حجرة •

حجرة واسعة ٠٠٠ ستائر مسئله ٠٠٠ نافذة مشرعة على حديقة القصر الملاّنة بالزمور والذمر ٠٠ صور للرئيس بالحجم الطبيعي ٠٠ صور لحرمه التي يعرفها مطاوع ، جميلة وريانه واصغر منه كثير في السن ٠

كان الرئيس يجلس في مواجهة مطاوع ٢٠٠ ينفث دخان غليونه مادي، الأعصاب ، يرسم على شفنيه ابتسامة الرضى والوثوق ٢٠٠ ووجهه الأسمر يلمم بطريقة غريبة ٠

· ادخل یا ابنی ·

تقدم مطاوع وجلا يسوى من مندلهه ٠٠٠ يكبس طاقيته الصوم في رأسه ٠٠٠ كان الاتساع الدجرة وترتيبها وجمالها اثر عكسى في ننس مطاوع ٠٠٠ احس أنه في فراغ الجرن في ليلة قروية تركه المرافق ٠٠٠ وجها لوجه مع الرئيس ٠

- لقعد يا مطارع •
- المنو يا سيادة الرئيس ٠
 - ... اقعد يا ابنى ٠

قالها الرئيس بصبوت حاد ٠٠٠ جلس مطباوع على كرسى مصد له موضوع بعيد عن مكتب الرئيس بصافة مصوبة ٥٠٠ قال الرئيس :

- ... شریت حاجة بره یا مطاوع ۲۰۰
 - نعم يا سيادة الرئيس •

- ۔ کویس ۰
- صمت الريس تليلا ثم قال:
 - ازیک یا مطاوع ·
- ربنا يعطيك الصحة يا سيادة الرئيس •
- أخبار اللبلد عندكم ايه ؟ ما انت عارف يا مطاوع اننى فسلاح بوضك . . . فلاح زيك يعنى .
 - العفو يا سيادة الرئيس .
- ۔ عنسو لیه یا راجـل ۰۰۰ انا قضیت عمسری اتلع وازرع فی میت ابو الکـوم ۰
- (من المعروف أن الرئيس الرُّمن ترك ترية ميت ابو الكوم وعمره ثمان سنوات ولم يكن يذهب اليها بعد ذلك الا في الإجازات وبعد أن أصبح سيادة الرئيس شخصيا) •
- لعفو يا سيادة الرئيس ٠٠٠ الزراعة دى لينا ٠٠٠ كفاية على
 سيادتك عب الحكم ٠
- صمت الرئيس قليلا ونفخ دخان غليونه ونظر تجاه مطاوع ثم قال :
- أيوه يا مطاوع أنا كل جواباتك وتلغرافاتك تراتها ١٠٠ وموضوعك الله تقلق كثير ١٠٠ ايه مقى النا كثير ١٠٠ ايه مقى يا سيدى الملومات اللي انت تعرفها وتهم أمنى شخصيا ولمن اللولة ؟

جف اللماب ف بحلق مطاوع واصبح زوره حطبه ٠٠٠ واسودت الغنيا فجأة أمام عينيه لدرجة أنه كان يرئ الرئيس كشبح ١٠٠ ظل باحت ١٠٠ ولم يعد يسمع الا صـوت مكيف الهـوا، د الجنرال ، المسيطر على قـدر المجرة ١٠٠ بحث عن الكلام لكن كان قد جف معينه ١٠٠ ظل يبلع ريقـه وبجهد جهيد يوقف سرعة ضربات تلبه ١٠٠ بعد فترة معهم ،

- ـ اصل ٠٠٠ اصل الوضوع ثم سكت ٠
 - ضحك الرئيس بصوت عال وفاجاه بقوله :
- ـــ اقد انت متعملهم عليه أنا كمان يا مطاوع ٠٠٠ مش كفاية (المامور والحسافظ ٠

هتف مطاوع من أنحاقه « العمر ولحد الرب ولحد ٠٠٠ واللي لازم يتقال ٠٠٠ لابد أن يقال ٠

- با سیادة الرئیس ۰۰۰ اخویا مات فی حرب اکتوبر ۰
 - كويس • لكن ده ماله ومال موضوعنا ؟
 - ... وابن على غالى مات في حرب سبعة وستني ·

ـ طیب یا سیدی یشکروا ۰۰۰ وبعدین ؟.

قال مطاوع:

ياريس أنا جاى لك من البلد أقول لك ثلاث كلمات « متصالحش اليهود يا ريس ، حل الصحت كالقضاء ١٠٠ وتصاعد صوت آلة التكييف الامريكية ١٠٠ أسند الرئيس ظهره الى مسند الكسرس المالى ١٠٠ كان ينفخ غليونه ولا احد يعرف فيما يفكر ١٠٠ بينما الشخس في رابعة النهار تستحم في حماتها ١٠٠ أحس مطاوع آنه القي بحمله الثقيل في وجه العاصفة واستراح ١٠٠ ضغط الرئيس على زر الجرس فانفتح الباب ١٠٠ سحبوا مطاوع من تفساه على زر الجرس فانفتح الباب ١٠٠ سحبوا مطاوع من تفساه كالفريسة ، كانت عيناه في عن الرئيس لم تطرف لامعة كالنصل و كلمساته في الحجرة لها صحدى كالرعب « متصالحش اليهود يا ريس ، ١٠٠ صاح الرئيس أن يطتوا عليه اللباب ولا يدخل علمه الحد ٠٠

الغريب في الأمر أنه مر شهر وشهران وثلاثة ٠٠٠ مر عام ولم يصد مطاوع ٠٠٠ والغريب في الامر أن اصل اللبلد عرفوا ما دار بينت وبسين الرئيس ، وعرفوا أيضا ما كان يخبي مطاوع بل جميعهم تمنوا أو قابلوا للرئيس ليقولوا له مثل ما قاله مطاوع ١٠٠ لا يعلم أحد كيف برفوا لكنهم عرفوا والسلام ٠٠٠ والأغرب في الأصر أنهم كانوا يحكون الحكاية عرفوا والسلام ٠٠٠ والمربع مطاوع كادمم الشرقاوي وسمد اليتيم ٠٠٠ حتى أن أحدهم وحو يحكى قال:

ان مطاوع غز فى وجه الريس وقال له : انت مين فوضك تصالح اليهاود ٠

وأن الريس خاف منه ٠

« يلمساز جوناى » ٠٠ السسينما والشسمب اليساذة تركسة

برهان شاهلى

في الأول من نيسان عام ١٩٣٧ ، وفي زاوية خرسا، من قرية « ينيجة » التابعة الدينة « اضنه » ، والراقعة في القسم الفربي من كروستان ، في المجنوب من تركيا ، تعالت صرخات طفل وليد انجبته الراة الكردية الفقرة « غوالو » من زوجها القلاح الكردي « حميد » الذي سمى ابنه « يلماز » ، و « يلماز » ، الذي لا ينتى ، لا يلين ، الثابت) ، ولم يطرا في ذمن الوالدين الفقرين ان ابنهها التحيل هذا سيدخل التاريخ من الوسم الوابه ، وسينتشر السمه في ارجاء الماله ،

لقد عاش بلماز طفولة قاسية ، فلم تكن الماثلة تعرف اللحم الا في الإعداد أو المناسمات مل أن ضريات الحياة كانت أقسى على الطفل بلماز ، اذ اغتيالوا أماه و مو في السيامعة من عمره ٠ لكن الأم الكردية البسيطية تحملت كل هذا وسعت بكل ما تملك من قوة واصرار من أجل أن يواصل ابنها دراسته ، كي لا يلاقي تلك الحياة الرة القاسية التي لاقتها وزوجها، الفقيد ، فارسلت ابنها اليامع الى مدينة « أضنه » القريبة كي يواصل دراسته المتوسطة والثانوية نبيها ، و « أضنة ، هذه مدينة كردية كبدة وشهيرة بانتاج القطن ٠٠ وهي مركز ثقافي واقتصادي مهم ٠٠ وفي حــذه المدينسة مارس الفتى يلمساز مختلف انواع المن كي يستطيع أن يميش ويواصل دراسته ، فقام بممارسة العمل الزراعي مع عمال التراحيل ، مارس التسكم ، عبل اجيرا عند أحد القصابين ٥٠٠ بل وبدأت قراءاته الاولى ومحاولاته الادمية بالكتابة ٠٠٠ وفي (الصنه) تفتحت امامه ليضا بوابات الحياة ٠٠ فتعرف على عدد كبير من المثقفين الانتراك والإكراد التقدميين ، لكنه كان مأخوذا بمعرفة وتذوق طعم الحياة ، وكان يجد نفسه مدفوعا المائقة الشباب القائمين من شرق وجنوب تركيا ، أي من كردستان ٠ ف (اضفه) تعرف بلماز على الكتاب : اور مان كمال ، بكير بلديز ، يشار كمال ، ديمرتاش جايخون وغيرهم ٠ وما أن أنهى الثانوية حتى التحق باستنبول ، وهند عام ١٩٥٨ أصبح الفتى يلماز طالبا في كلية الاقتصاد التابعة المجامعة التكنولوجية ، ولكنة كان شديد التحلق بقريته وبعدينته الطوبية ، فرائحة الاحساد المعرونة للفائحين الفتراء وهم يجمعون التبح تحت السعة الشمس اللاهبة لا زالت تعبق في لففه وتملا عليه هواء لذا سرغان ما لقب نفسه بيلماز جوناى ، و هجوناى، تعنى الجنوب ، اعترازا منه بعدينته واهلها

ولكن مشكلة الخبز ومواصلة الدراسة اتلتته ٠٠ فاخذ يعمل كاتبا ،
وعاملا في تشغيل الإفلام ، بل ان عشقه للسينما دفعه الى ان يطرق ابواب
الاستوديومات ، فاخذ يظهر في مشاهد سينمائية لمحد من الإفلام مثل :
فيلم (اطفال هخه البلاد) و (الملابس الموقشة) عام ١٩٥٩ ومي من
اخراج عاملف بلماز ٠٠ وحاول مع عدد من زملاته اصدار مجلتين هما
اخراج عاملف بلمان ١٠ اللتان لم تستبرا طويلا لظروف بالية ٠٠ وفي هذه
الفترة كانت تقصصه ويمضى الشمارة قد اختت طريقها الى المجالت والمسحف
التركية ٠٠ كما ان حبه الكبر للسينما دفعه لكتابة سيناريو فيلم (وهوق
الشعواء) ٠٠ ولكن السلمات ساما ما يكتبه مذا الفتي الجنسوبي
منة ونسف ثم نفى ادة سنة اشهر ٠٠ (وقتها لم أكن اعرف ما معنى
سنة ونسف ثم نفى ادة سنة اشهر ٠٠ (وقتها لم أكن اعرف ما معنى
الشيوعية » هكذا قال يلماز بمرارة ساخرة في احدى لقاءاته عام ١٩٧٤ .

تضى ثبان عشرة شهرا فى السجن ، وستة اشهر نفيا فى ترية (قونية) • وفى رسالة شخصية وجهها جوناى من سجن (السليمية) الى زوجته بتاريخ ١٩٧٢/٩/١٨ متحدثا عن نفسه ، اعتبر نهها نترة نفيه للى هذه للقرية للكردية ولحدة من اهم الراحل فى حياته •

وفي السبخ بدأ يلماز بكتبابة الممسل الأول من روايته (ماتوا واعاتهم ماتويه) والتي نشرت بالروسيه باسم (الحياة القاسعة) •

 والمغرجون الذين يبغضوننى مضطوين المعتراف و منذا الفتى القبيسع يؤدى الادوار افضل مما يؤديها ممثلينا الوسماه ، عند ذلك تلت أنا ٠٠ ما دام ممثلوكم ملوك الجمال ، فالكن أنا ملكا قبيما . . أما المسحف فقد التقطت هذا الملقب ، ثم الذي أصبح لصيقا بي » ٠

عن هذه الفترة كتب الروائي الكردى المروف يشار كمال معبرا عن حزنه ارت يلماز جوناى ٠٠ و في عام ١٩٥٨ ا تقترحت عليه المصل في نيلم (المقال هذه اللهائد)، اقد وجدته جعيلا ومثاليا الى حد يمكنه من تجسيد بطل الغيلم الذي كتبت له السيناريو و ولقد فرضت على الفتج ان يقوم جونا الغيلم الذي كتبت له السيناريو و ولقد فرضت على الفتج ان يقوم جوناى بالدور الرئيسي في فيلم (ا دائرة الهبراء) الذي التنبس من احدى تعصصي ، لقد برمن يلماز جوناى على موصبة عالية في الادب كما في السينما ،

كان يلماز يحلم أن يكون ممثلا ٠٠ ولكنه لخذ يفكر بجدية في أن يصبح مخرجا ، ورغم ذلك استبر في كتابة السيناريو والتبثيل والمبل كمساعد مخرج ٠٠ فقد لخرج الفنان الكبير لطفي لمير عقادي عام ١٩٦٦ عن سيناريو لجوناي نيلم « قانون الحدود » الذي لمب جوناي نيه دور البطل الرئيس ٠٠ واحداث هذا الفيلم تجرى في كردستان تركيا بالترب من المحدود الايرانية ٠ ويطله تروى كردى (خضر) تضطره لقمة الميش الى ان يعمل مهربا ٠٠ وتحت تاثير احدهم بهماول (خضر) ان يسبر في الطريق القويم نيسل مساعدا لمعلمة القرية ، لكنه لا يستطيع تحمل استبداد وجور الاغا فيقتله ويهرب الى الصدود ، لكنه يقتل ف حقل الالغام • وفي عام ١٩٦٦ ليضا ظهر على الشاشة أول عمل لخراجي لجوناي ومو نيلم (الرأة ٠٠ مهرة ويندقية) ٠٠ ثم ظهر على الشاشة عام ١٩٦٧ غيلمه الآخر (انا كريم) عن سيناريو له ومن ادام ليضا ٠٠ بعد ذلك ظهر نيلم (سعيد خان) عام ١٩٦٨ الذي حصل على الجائزة الثالثة في المهرجان السينمائي الذي التيم ف (الصنه) كما حصل يلماز نفسه على جائزة انضل دور رجالي ؛ اذ أنه ملم باداء دور البطل الرئيسي . . وفي نفس المام ظهر غيامه (ألتبيع) •

وبعد نيلم ((مسعيد خال)) كثر الحديث عن يلباز جوناى كسينيائى طليمى فى تركيا ولكن رغم ذلك كان يلماز كنيره من السينمائيين التقدمين الذين تحاصرهم الشركات السينمائية وسيل الإغلام التقهة كان يضطر للممل فى عدد من الإغلام التجارية ، كميثل ، من اجل أن يوغر بمض المل لانجاز فيلم خاص به يجسد طهوحاته ، القد سمى من اجل ان تتصرر السينما فى تركيا من ربقة السينما الغربية بحيث تجد لفتها الخاصمة وتأثيرها ، واتعينها وانسائينها ، كما سمى من أجل أن يمكس الواتع الحقيقي لتركيا وتعدما القومي وركمز في مؤلفاته على (الانسسان ا الشرقي) في تركيا ، وعلى حساسيته وخصوصيته القومية .

عام ١٩٦٩ ظهر نيلمه (التثاب الجائمة) عن سيناريو له ومن تمثيله أيضا ١٠٠ وما أن جناء عام ١٩٧٠ حتى انتشر اسمه في المسالم بعد عرض غيلمه (الأمل) الذي كتب له السيناريو وقام بادائه بنفسه كالماده . وهذا النيلميتحدث عن حوذي عجوز ، ينقل بعربته السواح والمتنقين ويدور بهم في المدينة ، وذات يوم يقع حصائه تحت عجلات شاحنة مسرعة نيقضي نحبه ؛ وهكذا يفقد الحوذي جواده الوحيد ، وهكلا بحثه يئتي الحوذي المجوز بصديق تسديم بحدثه عن وجود كنز في المسحراء خدارج الدينة ، نيصدق الحوذي كل ذلك ويمضى مع صديقه وآخرين الى المبراري ، وبعد فترة من البحث اللا مجدى ينقد المجوز عقله ويصبح

حصل هذا النيلم على جائزة لجنة التحكيم الفاصة في الهرجان السينمائي المسالي الذي اتيم في غرينوبل في فرنسا ٠٠ كما حصل على المبائزة الأولى عام ١٩٧٠ في مهرجان السينما بتركيا ، واكن السلطات المنارع عن المعرض بحجة انه يسىء الى الجنهع التركي ويشهر بالسلطات المحكومية و ورغم قرار النع فقد عرض الفيلم على شاشات المسلطات المحكومية ورغم قرار النع فقد عرض الفيلم على شاشات المسلطات المنارع المنارع في المنام ١٠٠٠ أو المنارع الانتهاء الواقعي في سينما تركيا و أمم المالم (جيون - الهريقيا) التونسية فقد اعتبرت الفيلم واحدا من أهم المالم سينما المسلم المنالك ٠٠ كما قوبل بترحاب حار في كثير من بلدان اسبيا واوروبا وشمال لفريقيا و

لقد استطاع يلهاز جوناى بتجسيد مماناة الانسان البسيط باستائية غنية عالية كما استطاع تصوير عائمه الداخلي وقلقه وبحثه الأهوف عن السمادة - عن الكنز الضائع في الصحراء - وفي نفس المام ايضا الخرج يلماز فيلمه الآشر (الضيم) -

لقد كانت بداية السبعينات مرحلة عطاء خَصَن بالنَّمبة لمُجونَائ حيث أنهى كتابة روليته (ماتوا واعناقهم ملتوية) ، والتي كان قد بداما في السنينات عند سجنه الأول . . وهذه الرواية تنصدث عن الفلاح (خليل) الذي ترعرع تحت رعاية الأغا ، فيكبر على الطاعة المعياء له ، لذ كان الأغا يشعره دائما بغضله عليه ، الا أن ظروف الحياة القاسسية اللا لنمانية التي يعيشها الفلاح (خليل) وحلمه بالمسادة تدفعه المتمرد على الأغا ٠٠ ون ليلة معطرة يهاجر الفلاح (خليل) مع هبيبته (آمنة) الى المديئة ليستتبل حياته الجسديدة ، وقسد هصل يلمساز على رواينه هذه جائزة (اورمان كمال) ٠٠ ولكن يلمساز لم يستلم الجائزة لانسه كان وراء القضبان ، نعبصد الانقساب المسكرى الفاشى فى ١٣ آذار عام ١٩٧١ التي المتبعث على عشرات الكتاب والفنانين واعتقل بتهمة مساعدة المنتقلية اليسارين وبتهمة انشاء ملجساً للموضسويين ولايواء عدد من الاسساب المسارين من الجندرمة ٠٠ وكان كوناى قسد أنهى لخراج عدد من الأسلام تقبيل اعتصاله حيث ظهرت له الأفساره التالية : (اللياسي) ، (غموا ١٠ الليوم الأخرى) ، (الأب) و (اللبكاء) ٠

لقد كان جوناى يثير حقد وكراهية جبيع القوى الرجعية ، فباستقلاليته في الانتجاج (اسس استوديو كوناى - فيلم) ، وبنظرته اليسارية ، واعتزازه القسومي كان يثير حنسق راجسال السينيا ، ولقد هرضسوا ما استطاعوا ضده من خالل المسحافة والاعلم ، كذا فان الحكم على جوناى بسنتين من السجن قد أثار عاصفة من الفرح عند القوى الرجعيب ووائي بسنتين من السجن قد أثار عاصفة من الفرح عند القوى الرجعيب عربيته واقما الحكافية المعل ايضا ، وفي عام ١٩٧١ اجتمع كل من يحريته واقما الحكافية المعلى البيديت على من علم على جوناى ، تونى ريتشارد مبرتون ، اليزابيت تايلور ، ميلينا مبركورى ، بيتر بروك ، تونى ريتشارد مبرين فيها عن احتجاجهم بالحكم على جوناى السلطات التركية معبرين فيها عن احتجاجهم بالحكم على جوناى مطالبين باطالي سراحه .

وحينها اقيم عام ١٩٧٦ مهرجان السينما في الانتيل حصل فيلمم (الاب) على المرتبة الاولى من ناحية الاخراج ، وحاز يلماز نفسه على جائزة انضل ممثل للدور الرجائى ، ولكن القوى الرجعية واليمينية مارست شتى الضغوط على لجنة التحكيم التى وجحت نفسها عضعارة لتخسير النسالج ، فهندت الجسائزة الاولى الخيلم (كارا دوكان) المخرج بلمسائر دورو ، بينهما منحت جائزة افضل ممثل الدور الرجسائي المهمش التركي المعروف (جونيت اركبن) عن دوره في غيلم (الفنب الجريح) للمخرج لطفى أمير عضادى ، الا أن جونيت اركبن رفض هذه الجائزة وصرح بان جوناى مؤمل النظر عن النتيجة ، انتصر جوناى رغم القضبان ،

وما قد مرت سنتان وجوناى خلف القضبان ، ولم يظهر له حسلا ثالثة أعوام أى فيلم ، وفي بداية عام ١٩٧٤ وبسد خروجه من السبجن صرح يلماز للصحفين « أن وجودى في السبجن هو جبز، هن فضالي الاجتماعي * • لها الآن فولجي الخراج فيلم جديد » • • ونملا بدا المن بالمجتماعي * • وظهرت له أعمال كتابية عديدة * • حيث صحد كتابه (زنزاتني) مسام ۱۹۷۰ ، الذي كتبت عنه مجلة (مليتسان) : وان جوداى يعرض فيه آراه حول النضال من لجل تطهير الوعى من عبودية المسادات ، وهول نشوء المسادة الوثيقة بين الفضان الثورى وجماهير الشعب * * ومن آرائه * لغه من غير الصحيح اعتبار الادب البروليتسارى علملا مساعدا ، يقع خارج نضال البروليتاريا من لجل السلطة ، انا اعتقد انه لا ينفصل هذا النضال ويؤدى وابن الفهان القورى لا يمكن له الا أن يوجد في اعملي هذا النضال ويؤدى واجبلته التي التورف لا يمكن له الا أن يوجد في اعملي هذا النضال ويؤدى واجبلته التي يتحدث عليه الثورة * * كما صدرت عام ١٩٧٥ روايته (الرحق) التي يتحدث عبها عن مشكلة الجمل والادبة بين أوساط النسبية في الريك . وصدرت روايته الأخرى (المتهون) لتي يروى نيها نضال احد الشباب الجمادين ضد الفاشية والحكم المسكرى ، وبالتحديد كان يروى احداث نساب عام ١٩٧١ المسكرى ،

أن ماتين الروايتين مما امتداد لروايته الأولى ، ولقد استطاع جوناي خلال ثلاثيته مذه أن يطرح تضية صراع الذلت الانسانية وتناتضاتها المعقدة ٠ وفي عام ١٩٧٥ أيضًا ظهر على الشاشة نبيلمه (اللزفيق) الذي كتب له السيناريو ومثل الدور الرئيمي نيه الى جانب اخراجه ويروى نيه قصد صديقين ، يلتقيان بصد فراق طويل الاول (عظيم _ جوناي) والآخر (جميل - كريم انشار) • • لقد كانا صديقين حميين في الجامعة • • وكانا يناضلان مصا من أجل مستقبل الشعب ٠٠ ولكنهما انترقا ٠٠ (جميل) أصبح رجل اعمــال ، اما (عظيم) فكــان حفلــه اقل ٠٠ ولكن ساءه ان يرى رفيقه على هذه الحالة ٠٠ لا حسدا منه وانما كان يرى صديقه يلهث وراء مصالحه الشخصية فقط ، ولقد حاول (عظيم) أن يذكر رفيقه بمواقفه السابقة وتاريخه النضالي ٠٠ لكن دون جدوى ٠٠ لان جهوده كانت تصدما بالقابل الجهود الجنولة من قبل زوجة (جميل) التي تحاول جاهدة أن تبعد تأثير (عظيم) على زوجها وتكن روعة الغيلم في المسبهد الأخير حينما تقدوم زوجة (جميل) بصفع (عظيم) ٠٠ وبدلا من صدوت الصفعة ينطلق صوت اطلاق رصاص ، مكثف الرمز على موت الملاتة بين منين الصديقين

لقد استطاع جوناى هنا أن يجسد فكرته البسيطة بأن معنى الجهاة يكمن في النفسال من أجل الشعب • كما استطاع في فيلمه هزا أن يممى المشكلات التي تعلق المتنبن • • كما حاول أن يجسد نظريتني المالتيتيني المسالم وللاشياء • • الأولى نظرة انسانية خيرة ، والثانية نظرة انسانية جيرة ، والثانية نظرة انسانية مليئة بالدناء والنصة •

لاتى غيلم (الرفيق) اعظم ترحيب فى كل تاريخ السينها بتركيا من حيث الاتبسال للجماهيرى ٠٠ وكتبت عنه الصحف والمجالات كثيرا جدا ٠ واكن جوناى لم يقف عند هذا وانما بدأ باخراج غيلم (التلق) عن سعيساة بروليتاريا الريف وعمسال الصائم الريفية الحكومية ·

لقدد أراد جوناى في غيلهه الجديد أن يتحدث عن الانتظار الابدى ، عن الامل ، وعن الطق الذي يعيشه الشغيلة . غيطل الفيلم (جبار سايركان يوجل) أصبح ضحية المادات والتقساليد الجائرة ٠٠ فهو محكوم عليسه بالوت حسب العرف السائد بالانتقام الحموى والثار المشائرى الذي يسود اللريف و لكى يذجو (جبار) من انتقام اعدائه ، عليه أن يدفع (دية) في وقت محدد والا فسيقتل اذا فهو يعمل ليل نهار مع عائلته ، ويحاول تزويج ابنته من الاغسا متابل جبلغ يستطيع أن يسدده الطالبي الثار متابل المتار المتابل المتار متابل المتار بين المعال في مزارع التطن الاشراب من المعال أن مزارع التطن الاشراب من الحرام الاجمار القطن ؟ يضم (جبار) اليهم . بل يستمر وحده مع عائلته بالمعل مما يثير حقد المعال عليه ٠٠ لقد كان (جبار) يامان يجمع المال أنطوب ليشتري حياته ٠٠ ولكن ذلك لا يتحقق أبدا ٠٠ يأبنته التي كان يامل أن (بيجمها) للاغا تهرب مع حديبها الى المدينة ، والمال الذي استطاع جمعه لا يكفى ٠٠ وما هو يلتتي بطالبي الشار وجها لوجه ٠٠ فيقتلونه ٠٠ فيقتلونه .

لم يستطع جوناى أن بولصل عمله الاخراجي في غيلم (العلق) حيث سجن من جديد بتهمة اغتيال قاضى مدينة (اضنة) وحكم عليه بالسحجن سجن من جديد بتهمة اغتيال قاضى مدينة (اضنة) وحكم عليه بالسحجن لحدة (١٨) سنة ، فواصل مساعده وصديقة المخرج الكردى (شريف جورن) لخراج الغيلم ، حيث يحمل اسميهما مصا ، لقد استطاعا ، جوناى وجورن بوجه الستظين ، كما عربا الظلم والبؤس والتخلف ، وشراسة العيباة في كروستان تركيبا ، كما عربا الظلم والبؤس والتخلف ، وشراسة العيباة أن يو إصله حيث واصل اخراجه الفنسان عاملف يصار وظهر باسم (البؤساء) ان يو إصله حيث واصل اخراجه الفنسان عامله بصار وظهر باسم (البؤساء) المخر الفنسان الشاب (ارتبع كيورج) فيلم (الإجلازة) عن سيناريو لجوناى المؤلد المتوديو (جوناى - فيلم) ، واخرج الفنان (زكى أوكن) فيلم (التهمون) عن رواية جوناى وبمساعدة استوديو (جوناى - فيلم) ان يفسيا ، وفي علم ١٩٧٦ اخرج الفنسان الشاب (بيلجي اولكام) غيلم ١٩٧٠ اخرج الفنسان الشاب (بيلجي اولكام) غيلم ١٩٧٠ اغرج الفلان و (البؤساء) بالجوائز الثلاث . فارت اغلامه الثلاثة (الرفيق) و (التلق) و (البؤساء) بالجوائز الثلث

لقسد كتب الناقد السينمائي (اندر كامل بياجي) حينذك بانه لو استطاع باماز جوناى ان بخرج نيلما آخرا عن حياة الشغيلة في تركيا ماته بهذا البيام الجديد مع نيلمي (الرفيق) و (القلق) يكون شد اخرج ثلاثية

رائعة عن مشاكل تركيب الماصرة • ولكن كيف ذلك ويلماز خلف القضيان ؟ لكن ارادة الفنان الغاضل لم تخضع للترويض الفاشي ٠٠ فهن وراء التضبان أرسل جوناى السيناريو الاخراجي لفيلهه (القطيع) الذي قام بتصويره أصدقاؤه التقدميون ، وقام بتنفيذه الاخراجي الفنان (شريف جورن) ٠٠٠ وفي هذا الفيلم أخذ يلماز يجسد بصورة اكثر وضوحا حياة الشعب الكردى المضطهد مستعرضا بالوراها الحياة في كردستان تركيا ، معريسا المادات والتقاليد البالية ، ومفاهيم المصور الوسطى حول المالقات العاتلية وحول علاقة الرجل بالراة ٥٠ ماحد الرعاة الاكراد بحب متاة خرساء ، يتزوجها رغم اعتراض لخوانها واعتراض اطه ايضا ٠ ويظل الراعى طوال الفيلم يسعى من أجل أن يذهب بها الى الأطباء كي يجروا لها عملية جراحية بمكن أن تحل عقدة لساتها . . فيبيع قطيع أغنامه ليذهب بها الى استانبول لاجراء العملية لكنه يقتل من قبل اخوة الفتاة الخرساء • وخلال هذا الفيلم استطاع جوناى أن يطرح بشكل وأضح مأساة الشعب الكردى وظروفه حياته والمستوى الحضاري الذي يعيشه في تركيا ٠٠ كما أنه استند الى الموسيقي الكردية والى الفولكلور الكردي والأغاني الكردمة •

ومن السجن أيضا استطاع الحراج أغلامه (العدو) و (الصديق) • • كما أرسل من السجن السيناريو الإخراجي لغيلم (الطريق _ يوك) الذي قام بتنفيذه (شريف جورن) أيضا حسب تعليمات جوناي ٠ وق ٩ تشرين الثاني عام ١٩٨١ تمكن جوناي من الهرب من سجن (سبارتا) متوجها الى أوروبا هيث استطاع استكمال مونتاج غيلم (الطريق) في سويسرا وبمساعدة بعض النظمات الكردية • وقد شارك نيه بمهرجان كان عام١٩٨٢ ففساز بالجسائزة الأولى مناصفة مع فيلم (المفقود) لكوستا غافراس ٠٠ وعلى اثر ذلك قررت المحاكم التركية الحكم عليه لمدة (٧) سنوات اضافية وبتجريده من الجنسية التركية · وتجرى أحداث فيلم (الطريق) بعد انقلاب (١٢) ايلول ١٩٨٠ ، بعد أن سيطرت الفاشية التركية على الحكم ، حيث تبنح (اجازة الدمسة سجناء (سيد على ، محمد صالح ، عبر ، يوسف ، موارد) . · والفيام يسلط الضوء على ثلاثة منهم . · فهددا (بوسيف) أصغرهم سنا يركب سيارة الباص وهو يحلم برؤية زوجته ، وفي الطريق يضيع ورقة الاجازة فترجعه الجندرمة الى السجن من جديد ٠ و (مولود) الثرى نسبيا ، يامل باستغلال فترة الاجازة لعقب خطبته على فتاة لايستطيع أنَّ يتحدث معهما مباشرة الا بوجود رقيب من عائلتها ٠٠ و (سيد على) يجد نفسه مدفوعا الى قتل زوجته التي خانته أثناء غيابه والتي حجزها أعلها في الزريبة كي ياتي هو ليقتلها ٠ و (محمد صالح) الذي لا يتمكن

من متسابلة زوجته لان اطها يرغضون ذلك لأسباب عشائرية ٠٠ و (عمر) الكردى الذي يتذكر ماساة عائلته التي تم تصفيتها على يد الجنسدرمة ، ويتذكر التعنيب في السجن و (عمر) الذي يحلم بالجبال المحصنة وبالحرية ٠٠ حيث يعتطى جواده ويقرر الاحتصاء بالجبل وعدم العودة الى السجن ٠٠ متطارده الجندرمة ٠ بينما عو يجتاز الاسلاك الشائكة متجها للجبل وسط زغاريد النسوة ٠

لقد استطاع منفؤوا القيام تصويره على الطبيعة ، في هدن وقسرى كردستان تركيب ، حيث يعرض القيام القرى والدن المحاطة بالاسسالك وبالسجون وبالمسكر • .. كما استطاع جونساى من أن يجسد الهصوم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بكل ما يترتب عليها من تفصيلات •

وفي لقساء معه قال معلقسا على هذا الفيلم : (اننى في جميع افسائمى التي الخرجتها ، رغم نواقصها ، حاولت ، ان اناضل من اجل الحرية ، . وباعتقسادى ان فيلم (الطريق) تهكن من تحقيق ذلك ·

اننى كردى ونحن فى تركيسا (١٢) مليون نسمة من مجموع (٥٥) مليون نسمة ، وهذا يعنى اننا ربع المجتمع التركى ، ولكن الكردى فى تركيا لا يبلك حق الممل فى بعض مرافق الحياة العباية ؛ ويتعرض الاكراد النججر الى اماكن بعيدة عن كردستان كى لا يتبردوا ؛ واثناء اداء الخمهة للمسكرية لا يتسلم الجندى الكردى سلاحا ، اننى فى حذا الفيلم اردت أن اصور كيف أن تركيا هى سجن كبير للانسان ، وكل انسان منفى حقى دليل ها السيلطة عنى دليل هذا الله عن المسلطة حقى دليل هذا السيلود عنا السلطة وبقيايا القرون الوسطى من عادات وتقاليد) ،

ان شاعرية هذا الفيلم وقوته الفكرية ومضمونه الإنساني وبساطته الفنية دفعت الكثير من النقاد ان يطلقوا عليه اسم (الالياذة التركية) -

ولقد واصل جوناى عمله الابداعى فى منفساه حديث كان يعيش متنقسلا ما بين فرنسا وسويسرا وألمانيا و مقد اخرج فيلم (الجدار) الذي انهاه قبل فرنسا وسويسرا وألمانيا و مقد اخرج فيلم (الجدار) الذي التلغزيون قبل فترة قصيرة من موته و وفي ٩ أيلول ١٩٨٨ نعت محطات التلغزيون والاعالام الاوربية يلماز جوناى الذي مات بعرض سرطان المسدة حسسب التقارير الطبية والذي يعزيه البعض المسم الذي كان يدس له في الطمام التاء سجنه و

ان رحيل يلماز جوناى عن عالما ليس خسارة كبرى للشمب الكردى الضما الكردى الضما الكردى في جميم اجزاء الضطهد في تركيا فقط ، وانما خسارة الشعب الكردى في جميم اجزاء

كردستان • كما أنه حَسارة لا تجوض بالنسبة لتركيا والشعب التركى والحركة الشورية والتقدمية في تركيا علائها فقدت ورحيله ليس مخرجا كبيرا ومعثلا رائما وكاتبا موحوبا فنصب ولنها فقدت محارما غيدا ضد الفاشية ، ومناضلا لم تستطع ظلمات السجون وسياط السجاني، ولحراب العسكر أن تكسر عزيمته الفولانية أو تحنى راسه أو تحيده عن طريقه ، كما أن مؤلهات ستحتل مكانها أجوبي ضعفي الإتراث الفنى والفكرى للشعب الكردي والتركي أيضا أدوان أفدام خواناى عي والاشكال المحمد الأساس ليناء السياط التحقيقي لهذه التقديمية • كما أن جوناى نفسه سيد بلا شك المؤسس الحقيقي لهذه السياما الوليدة •

تقد كتب جوناى ذلت يوم في أحداثه لروايته الاولى (ماتوا واعناتهم ملتوية) حدّه الاسطر : (لكل انسان مدينته التي يحن اليها ، مدينته التي براما في الحلم ٠٠ وعدى انا مثل حدّه الدينة ٠٠ انها أضنة ٠٠ حيث يعيش أحياء تلبي ٣٠٠ ولكن للاسف مات بعيدا عن أضنة ٠٠ واناسسها البسطاء الطبيع ٠٠

ماذا بمكن ان يتال عن اضاهم جوناى ٠٠ ؛ لقد صرح جوناى قبل وفاته بفترة قصيرة بما يلى :

« للحزن ظلال عدة ، ووجوه عدة مثل الرياح ، المصافر ، الزهبور ٠٠ ولقد حاولت إن المسلوب التحد وان والتحد حاولت إن المل بين الحب والحزن والحثين في الماسي احتى وان كان بعض القاس احيسانا يجدون عده الاشياء غير مفهومة ، أو غير مستوفية حقها ، ، اننى الشعر انه مادام الانسان مستبرا في الميش فالحزن والحب والحنين سوف يستبر ليضا ، وبالشكال مختلفة ، لان الانسان سواء كسان عارفا لم لا فهو الوحيد الاقسار على تحمل الحب والحزن » ،

ان رحيل يلهاز جوناى المبكر . سيكون حائزا الفنائين والسينهائين الأكراد اينما وجدوا ، من أجل الانتباء ، بالسمى لحمل أشالام تتباور فيها بشكل أكثر وضوحا مشاكل شعبهم الكردى ونضاله المستمر من أجل التحرر من منافئ من أجل أن تأخذ السينما دورها في نضال هذا الشعب كسلاح فكرى ** عمن بين جعيم الفنون ، السينما هي الأهم كما قال لينين .

و الوقدوع مر تسل بن رسافه العبارم الذي يقدم قبل درجسة المناجبسيم. في النقد والبحرث السينياتية بن معهد المسينيا المسائي لمدوم الاتعاد المسسوليتي يعومك بد الرسالة بعقدوان (الاكراد في السينيا ... والسينيا الكردية) .

الراجسيع

- ا السر المنيقية التركية ب حسينوف ب بالروسية ب موسكو ١٩٧٨ -
- ٢ ـــ الخـــرافات والراقع ــ ج ٥ ... فصل السيابا التركية ــ هسسياوات ــ بالروسية ... ١٩٧٨
- عصب (الشرفة الدهبية) مجلة الثقافة السوفينية خلجادور جورهجان بالروسية ١٩٧٢/١١/١٤
- ی بلیاز جونای ... بیلوفا ... مقدده روایة (المعهدات القاسدة) ... بااروسیات موسکو ... دار افتصدم ۱۹۷۸
 - ه ... (اللك القبيع) ... بوغويت ... بالروسية ... جريدة البرافدا ١٩٧٤/٩/٢
- ١ ... هياة كالاسطورة ... الكسيف ... المُقافة السوفينية ... بالروسية ١٩٨٢/٧/١٤
 - ٧ ... العياة القاسنة ... بالروسية ... مومكو ... دار التقدم ١٩٧٨
 - ٨ _ فيلم الطريق _ مجلة بيشة كل ... حدد ٢ عام ١٩٨٢ ... بالكردية .
- ٩ ... رحيل نثان ... حسن هيدي ... بجلة المرية ... عدد ٨٣ الاهـــد ٢٣ أيلول ١٩٨٢
- ١ المتعلق المصافي معهد على اليوسفي فاسطيني الذورة عدد ٢٩هـ
 ١٩٨٤/١٠/١٠
 - 11 _ المقود ويول _ جميل حتيل _ مجلة الهداء علم ١٩٨٢
- ١٢ ... العباة السيماثية ... سبناريو علم القاق (الكابوس) ترجمة عاصل جنكر .

في المند القائم

الشعراء : محبّد سليمان ونادر ناشد واهيد طه ومعبد بدوى يرددون على مقال : شعراء السيمينات مالهم وما عليهم للدكاور هايد أبو أهيد

شعر

लंग्डिंगिट्येश विकास

وصفى مسايق

سيادة الرئيس ! رئيس مجلس الادارة ٠٠٠. ادارة الأموات من شعبي التعيس ٠ ولى نعمتى ٠٠ ولقمتى ٠٠ وخرقتى ٠٠ وسجدتي ٠٠ ووقفتي ٠٠ ! صاهب ذلى ١٠ وارتعاثم ١٠ واكتئسابي ٠٠ وابتهاجي ٠٠ وسعالي ! مالك بسمتى ٠٠ ويمعتى ٠٠ وتهبوتی ۰۰ وطفلتي ٠٠؛ تحيسة الاذعسان ٠٠ اذعسان الدم ألمسفوك السكن واللماب للرغيف ٠٠ والضرير للظيالم • سيادة الرئيس دام ! ۰۰ ویعست ، أنسا هو الوظف الخصى في بالطكم وألعيسه •• والريض بالسكر ٠٠ و الجلطية ٠٠ والصفراء ٠٠ والكييد أنا هو المقسر للسلطة ٠٠ و الحقير الله ٠٠ أتام بالحبوب •• أقسوم بالحبوب افسأجع النسآء بالعبوب ويفتح أأرعب بالمشائي القروح ٠٠ والثقبوب والجيوب ف كل ليلة ٥٠ أمشط الأحــزان من قلبي عيونا مجــة ٠٠

مفتوءة يسيل منها الدم والزلال ٠٠ والسهاد والشحوب سيارة الرئيس: التمس الرجاء في علاوة ٠٠ في بسكل أستهلاك بغيل آدمي ٠٠ طاعن في السسن يساق مشدودا ٠ ألى عربتي الوت والجنون معزقنا ٠٠ يجر أثقالا وأحالها ٠٠ وأصفادا ٠٠ وأفلاذا مِن الأكساد واننى ـ مولاي ـ لا اشكوك ٠٠ فالشكوى لغرك ٠٠ هوان ووذلة ! ەولاي : هل تبنطى رمساسة اخرة تريطي ؟ تاشرة هسراء ٠٠ تمريَّحا لجنماني بالدنن السعيد ! سيادة الرئيس دام طابت على الأرض لك الأيام وفي الختسام • • تقلوا عنى • • أنا الوظف المخصى في بلاطكم والعبيد ازکی تحییه ۰۰ تحية الاذعيان ٠٠ اذعبان الدم السفوك للسكن ٠٠ واللمناب للرغيف ٠٠ والضرير للظلمالم سبيادة الرئيس دام ٠٠ كاتب مجسرى شسهير لقب برا مسسيد المفارقة الوقد في العام أو المبارة المبارئة من المبارئة من المبارئة من المبارئة من المبارئة من المبارئة ال

تكسري عن المسسرب

الحباة التى اكثر كثانة ، لأن الموت كل الوجود ، لأن كل دقيقسة نبه تحيل بذاتها تلك الإمكانية ، ولأنه سميكون آخر شيء ، لذلك سيكون وقتك رخيصما وثبينا في آن مما ،

للحرب صباح نقط ، وسوى صحباح اليوم صباحها ، لان ظهرتها ، بصد ظهيرتها ، بساءها ، وهل لها غد ، ام خصوصايلامد غدها . لا تفقق ابدا ، لاتك تريد ان تعيل وتحيا هذه التنبية أو الدقائق الخبس او الربم ساعة نقط .

في تلك الدتائق يمكنك ان تشرب لو كنت مطشـــانا ، وتشبع ان كنت جوعانا ، واذ لفك البرد يمكنك أن تهد راحتيك موق الجــر ، وان تعبت يمكك ان تستلقى على ظهرك في حقل الذرة ، ستعتد بأنه لا يوجــــد في المالم من هو اســـهد منك .

للنهايات القصيدي تزاينها المواصيل ، في آن معا ، الرعب مين الخطير وتلقى الخطر في اللاثميء ، في آن معا ، المخطر فو الراس البارد ودور سيجارتك الأخيرة على الجبيع بلا اناتيسة ، في آن مصا يدوسها رفيتك كي ينقذ فروتك الرئة من الاحتراق .

للحرب التي ليس لها اهتبال ؛ ولا اللاهتيال ؛ لأن كل شيء بمكن أن يتسلوي ؛ ان تستلتي في انهناءة التل وسيط الذرة ، وتفكر سيلام الوطن تحت السسماء المطرزة بالشيوم كالحملان ؛ ثم تتبدل بعد ريشة جفن الى وهيج وفسسوء ، وهتم ما فكرت به وبعلته لوطنك ، بقى منه الكثير ،

لن لها الخلاص ، والمعنى والمبرر الوحيسد ، بمكن نقط ، بعد هسده الحروب التي لا تعد ولا تدصى أن تكون آخر الحروب جبيما .

لأن ليس هنساك من سيمير ،

لأن المحلم ؛ سيتحطم في مسببات محطماته ، لأن الجريح ينزف في حتل الذرة ؛ مجهول وبلا اسم ؛ لأنه ليس هناك من بحصد الذرة ؛ ولا من داني لدينه ويتلو الصلوات عليه ،

ولأن ليس سوى عجزه سيضعف حتى الوت ، بل سيظل يحبل ف سسلابته وعبره الطويل شسعوره بالذنب حتى موتسه لحطام ارواح واجسساد المعرين ايغنسا .

وانت ایضا ؛ یا من کنت بعیدا عن سبعة خدوش شسطیة لغم ؛ ولم ننثن شسعرة من راسك ؛ سنظل بعد عشرة ؛ عشرین ، ثلاثین عام ؛ ننیق من حلیسك مرعوبا ؛ لان سدیای سه واحدة ؛ نرنس ؛ این کنست تصرخ ، ه ، ،

وتحدق في الطلسلام ، وتسال ، من ماذا ابحث هنا ، لمساذا احبل السمي ، وجهى ، بينيا لا أحسد يتذكر وجهك ،

المساذا لم اتحظم ممك ، كى لا أحسسل ذكراك ، ليتنى مجهول وسسلا وجود ، بلا ذتب ، لاجل من تتشر لحمه ، وتعنت رائحته ، وتناثرت عظامه في حتل القوق «

الزبون الدائم

وق مثل هـذا الظرف ، لا أدرى أين رأسى ، وبيسا أن أهدهم قد حلس عند هذه المسائدة ، غربيا سنطلب من القسساب أن يقرأ القالمسسة للمهة ، بينيا أبطب له اللحم المسوى ، لا تقرأ أنواع الحساء لأن لبس لها تضول لموقعهسا ،

... تنضلي ، اسمعناك ، يوجد سممك مثلي مع سلطة البطاطس ،

- الحقيقة تقال . لا اكل السسمك . بالرغم من أن هذا المصل المسمود بأنه لم يشتر مسمك البحيات ؛ بل اسسمك الانهار فقط . المائة الى ان الجبيع يعتدح هذا الملبخ ؛ أما أنا فلا احتمل شسينا واحدا فقط وهو ؛ لمساذا يكتبون قائمة الإكل بخط اليد .
 - _ اذن ، إن استبر في تراءة الاسهاك ؟
- اسات الفهم ، اعتراضى ليس على الاسماك ، وانها على الكتابة بخط البد لتائهة الاكل ، الاننى لا استطيع قراعتها ، وخصوصا هذا لاتهم اضافة الى ذلك ، يستعملون ورق كاربون سبىء ، بلوث الورقة كلها .
- يوجد نوعان من حساء السبك ، بعظم وبدوته الطلب احدهما ؟
 - ماذا يراودك ؟ ولمساذا تصرخ ؟ لأني لا أحب الصياح .
 - _ ظننت أن سبع العبة ضعيف . أذن الأقرأ أنواع اللحوم .
 - لحم مسلوق متبل ، لحم مقلى مع بيض ومرق بزاليا خضراء .
- ل ليس لدى مشكلة مع اذنى ، وحتى اننى استنطيع ان ارى بها فيه الكماية ، ولكنى فقط لم أوافق بقراءة قائمة الاكل المكتوبة باليد ، حتى ان تقاعدى غير كاف اشراء ملابس انيقة ، بينها في المطاعم الراقية حيث قائمة الاكل مكتوبة بالآلة الكاتبة ، لا يعيرون اهبية للضيوف ذوى الملابس الرثة .
 - شرائح لحم بقسر ، هل اترا اثمانها ایضا ؟ باثنی مشر نورنت.
 - الاتبان ليست مهمة ، بينها كنت مجبرة على ان ارهن نصف تقاعدى ، عندما ضربت ركبتى بدرج المنشدة ، والتهبت ثلاثة غضاريف .
 وخصوصا تلك المراة التى سلفتنى تتشساهر معى الآن .
 - ... يوجد انواع كثيرة من اللحوم في تنا الورشة لم تتراها بمد ، وعلى مذا الموال لن تنتهى اسدا .
 - ــ انظر الى غنط ؛ هل يوجد لحم مثلى ؛ لانة منذ اسابيع اختفــى من التائمة » ليس هنا غصســب ؛ بل في كل الحــي .
 - موجود الآن الذن ، مع تطع البطاطس الطلبه أ

- أوه ؟ لا تطلبه ! لا أحب أن أعرف انفى لم أوضح ما ظلته مسبقاً عن المطاعم الراقية . فأنا لا أرغب الذهاب إلى ظك المطاعم أبسدا لاتهم يطبخون الأكلات المتواضعة بشكل فنطارى . هنا مثلاً اعتادوا أن يطبخوا . لحم البتر بالقطر .

- يوجد الآن ايضا . هل أطلب حلية ؟ ·

باى ، لا ، لتسبن الحظ حصلت على محام جيد التعاونيات ،
 حيث وضحوا بأنهم لن يتبلوا دعوة في المحكمة تتعلق مالتقاعد ومخصصات العائلية .

- اذن هل اقرأ الآن ، أم لا ؟ رنة بالحامض ، كلية ، بيض مثلى مع السحبانخ ،

-- أود لو أعرف غنط ، سبائح مع البيض المثلى ، لماذا حشر بين اللحوم ، لكنى اراك قد مقدت صبرك . فلتقرأ أنواع الفطائر أيضا . الاجيان ليسمت مهمة .

- غطائر بالتفاح ، طبق مطائر بالجوز ،

- شسكرا لجهدك ، العادة المتبعة الان ، هى نم الشباب ، وذلك لكونهم سوقيين ، وعديى الاحساس ، لكنى توصلت الى شيء واحد مقط وهو ، ليس جبيعهم عديى الصبر ، حضرتك ايضا ايها الشساب تراتها ببتعته بالغة ، ومع ذلك يبكننى ان المس بأنك على عجلة ايضا . الشكرك ثائية ، والى لقاء ،

ـــ هل ترقبين الذهاب ؟ . . انظرى ، ياسيدتى ،' دُهْبت العبة بينها ترات لها كلّ قالهة الأكل .

بتدوالإجبان أيقسنا ا

... الاجبان ¥ لا ...

- أعتدت أن العول أيضاً ، إن يترأها أما ، بأنه أيسبت أنواع الحساء يقط ، بل لا يجب تراءة أنواع الإجبان أيضاً ، الذها تأتى دائسا بقية الزّحام ، حينها لا أدوى أي نوفغ رأدى ، ، تنقتل شرأت اللقه هلى الطريقةاللمساوية ، لم يتف بدلتا الجميل في الرتبة الأخيرة بأعبال المسدى ، ويحتفظ السواح باكثر من دزيئة من الأشرطة المسبحلة عنها ، واكثرها شسبدت مسدى مدينة «تبهان » الذي تحدثت عنه الحكليات القديمية ، واعبال الشبهراء ، ولكن الى جانب هسذا ، يوجد مكان آخر اكثر اهبية وهو : تشالانوش سد فوتب هجى ، *

وبدوي التاريخ التسديم المدون في العام -- ۱۸۲۷ -- عن آخر حكاية لهذا المكان 6 وهو عندما مساح احد ما -- ربها احدد اعضاء فرقسة الصيد سرّحا -- ومن مسحكن حارس غابة تشالاتوشى 6 باتجاه جدار مسخرة جبل فواب هجى قائلا :

- بن وضع رأس الفجل الأهبر هذا في حداثي ؟

ان مدی بدینهٔ « نبهان » وحتی فی عصره الذهبی لم بردد سوی عشرهٔ مناطع للکلمات ، بینما هذا بردد اربعهٔ عشر مرة !

منذ ذلك الحين 6 ومضى مايقارب القرن والنصف من الزمن .

انعطف الكثيرون ناحية سكن حارس غابة تشسالاتوش ، كالعشساق السسحداء ، والجنود الافراد التاتهين ، والفتيات جليمات الفطر ، الهائوبين من وجه الحدالة ، وضيوف بيوت الاستراحة ، والجميع مساح باشسياء . مختلفة لحيل قولك ، مثال ذلك :

> ــ نحن الانتان هنــا . ، غرنس وكاتالين ال أو

> > ــ لم يتركوا الانسان كي يسوت ا

أو مشيلا هوم

... ريتشار كالأن ، ثلاثة كلاب ، سنة غاران ا

كان أيضا بن شتم وبن تضرع لأجل الرحية ، أو الذينَ مساهوا بقسكل سبيح كالديكة ، لأن باستطاعة الأنسسان أن يمسيح كالديك في القلبات الكبيرة «

... حدودا بنايات الصدى في مدينة « ديهان » ، لكن صدى تشالاتوش ... عولب هجى ، مازال يمل اليهم ايشا وبلا انتطاع .

لکن ق الأہر شیئا غربیا ، و هو ان ای شخص یاتی » وای جبلة یصیح غیرمع الصدی برددا دائیسا 🖟 -- من وسلم رأس الفجل الاحبر هسدًا في حدائي 1 ولا يستطيع قول شيء آخر .

« هنساك ابل دانهسسا »

تال الوظيف :

سعلى أي حال 4 أن سرداب الدنن ليس رخيمسا 4 وسيكون الى ادني حد على الشسارع الرئيسي .

- لا يحتاج أن يكون قريبا من الشـــارع الرئيسي - قال المهتم بالامر - المهم ، أن يكون مبنيا من الامستمت .

اندهش الموظف تاثلا:

. ... من الاسبنت ؟ هـــذا غير بتعود عليه ، ومع ذلك ، يعكنسا عبلــه .

وضع قائمة الاسسعار جانبا ، وعبل حسابا سريعا على احسدي الوصسولات لسرداب الدفن الاسبقى ، بدون شاهدة ، وعلى الشارع الجانبى ، لكن ثبنه كان باهظا أيضا ، لكن المهتم بالأمر أعلن في الحسال ، بكه لن يهتم لذلك .

كان يقضم أظافره . ويفكر ثم تسال :

- اضافة الى ذلك ، يجب ان يوضع بداخله انبوب .

ــ اى نوع من الانابيب أ سأل الوظفة ذو الملابس السوداء .

ــ انا نفسى لا ادرى ، بثل بدخنة، او بثل انبوب الدخنــة كبا في الســـننة . او كبا في انبية النبيــذ .

كان المندس الذي دماه الوظفة الى مثاك غبيا بمش الشيء كان المندس الذي دماه الوظفة الى مثال تنسب مردين . وبعد ذلك تتحتج نشط والعش تثلا :

- اذا يبكنني أن أسال ٢ بن أية مادة سيضم الانبوب ؟

... هذا 6 يجب أن تعرفوه ألتم ... ثالها ألبتم بالابر فالدآ مسبود أنسبلا م

- سال المهتم بالأمر.
- ۔ وحضرتك ، ماذا تغترح ؟
- ... انا لا أنهم أى شيء بن كل ألوضيوع بدقال المهتدس بدلكن . الاكثر وضوحا بالنسبة لي هو الصبيخر الصلصالي .
 - وافق المهتم بالامر تثاثلا :
 - ليكن من المسخر الصلصالي اذن .
 - ويينما هو مستخرق في تفكيره نظر الى المهندس المتبلد الدماغ واردف قائسلا :
 - ــ علاوة على ذلك يجب أن يهد له الكهــرياء ،
 - الكهرباء أ ــ الائتان محملقان تنيه ــ والجل ماذا الكهرباء أ
 - فرد المهتم بالأمر فاشسبات
 - سؤال جيد . . كي لا يكون مظلما فقط .

« الاختيسار »

- ب نهارك سيحيد ، سيدتي ،
- ماذا يرغب المسترى المسزيز ؟
- _ احب ان اشترى تبعة بنية اللبون .
- ... اى طراز تفضل f رياضية f لم أكثر وجاهة f او ذو وحاسية مريضيية f
 - ــ باذا تتترحين يا ســدتي ا
- ـــ الْجَرِبِ حدَّه ، , ، خَتِيفَة ، ليسست عَلِيقة جِدا ، ولا تأتصسة جِدا لِعَـــا ، تفضيل حلك الرآة .
 - سر امتند أنها يتانيسية والم
 - ت كما لوَّ اللها مستحد الرَّبُونَ العربونَ
 - بع ذلك ٤ واذا لا انعبك ، ارفب طرازا اخـر .
 - بكل سرور ، هذه مثلا ، لتجرا على ميد ما بعليبك ايضا م
 - ــ في الحقيقة ، انها لائقة . ولا أدرى بعد ، أيهما اختار . "

- ساريما ثالثة أخرى ، هذه يبتدحها كثير من الزيائن ، وهي لأثقــــة تبايا كالإخـــــة
 - عبدك حق ، ما هـ و الاختلاف بين أسهمار التبعات الثلاث 1.
 - ب تقس السسعو ،
 - _ والنوعيـــة ١
 - ــ استطيع ان اجسزم ، بان ليست العداهن السوا من الاخرى .
 - ... أذن ، منا القسرق بين التبعات التي جربتها ؟
- ـــ لا شيء ياسمبيدي . لا توجد لدى ثلاث قبعات رجاليسة بنيسة اللــــون .
 - _ وانها كسم أ
 - ... مده ٤ والصندة عنظ ،
 - ــ هذه التي جريتها لثلاث مرات متتاليسة ؟
 - ـ نعم ، سيدى ، واذا أمكنني السؤال ، أي وأحدة ستختار !
 - ... أنا 4 نفسى لا أدرك ، ربية أول وأحسدة ،
- ــ اعتقد انها انفع واهـدة ، بالرغم بن ان الاهـرتين لن يبخس نشـديرهبا .
 - ــ لا ، لا ، . . لكني الآن مصر علني اختيار أول تبعة .
 - ... كما تأمر ، مسيدى ، نهارا سعيدا والى اللتساء ،

في المسند القادم هي اغنيات في القفي هي غزاد حسداد التسائي بالزاج والقهر محسد الحاو إنه السباعيل ولى الدين من الادب المسينيا عاطف غندى

الاعتداد بالنفس في عاذج

من الغناء الشعبي الفلسطيني

بقلم : صافي جد

احنا النباليات هلك بهيك والله يناسبنا ويأشد بنشا واللى يناسبنا ويأشد بنشا وين الحب وين النباليات ما نينا الدنس النباليات ما نينا الدنس النباليات عاشة بدقة بدقة

زى الغزالة الواردة على العين يهيل الذهب على راسبها بالهيل يسا رجالنا قدامنا بثيساب الوزر ونطيح الخيال من ظهسر المرس زىالغزالة الواردة على الزرقة (ا

هذه احدى أغاني الاعراس في قرية « بيت نبالا » ، غنتها نساء القرية منسذ زمن طويل وما زان حتى يومنا هـذا ، انها ببسـاطة تبرز اعتدادا بالنفس ، اعتداد أهل القرية جيعا بها ، وهي بلا شـك جزء من تراثنا الشحبي الفلسطيني خاصة وأن الأغنية نفسها تغني تي ترى الحرى بعد أبدال نسبة النباليات « ب » الطريفيات أو « البتلاويات... الخرى ...

أن هذه الدراسة البسيطة ، تحاول أن تتاول هذا الموضوع الذي لم يعالجه أحد بها فيه الكفاية ، لنرى بعده الاجتهامي الاقتصادي النفسي والتاريخي الطبقي .

عبل كل شيء أود التول بأن هسفا جزء من تراتفا الشعبي سسواء رضينا بذلك أم لا)، وأن أزالته ــ أن كان هناك أهــد يود ذلك ــ لن يأتي بجرة تلم أو بقرار فوقي يتخذه أحدهم في سومعته) بقدر ما تزبله) تفيره وتطوره جماهير شعبنا نفسها) وأن التغير والتطــور بين الجماهير الشعبية ياسير بشكل بطيء قياسا بالفقير على هسيد الفــرد ،

ي ثَلَا مِن مِجِلَة الْكَلُّبِ اللَّهِ تصدر في الأرض المطلة .

الادب الشسميي يمكس فكر الجماعة !

« يمكن التول أن الإدب الشحيى أكثر صدقا في أعطاء المسدورة الحقيقية للمبلية الاجتماعية لأن الأديب الفرد يقع تحت تأثير ذاته الماطفية أو الفكرية أو الاجتماعية / فادبه غالبا يمكس نفسه / بينما الأدب الشحيى يمكس فكر الجماعة ونفسيتها وعواطفها وهدو لذلك يبتى تربيا إلى كل النثات ، تفهمه وتتفاعل ممه » (١) .

بالطبع اتفق مع معظم ما قاله لا علقم لا هنا الذن اننى ارى بأن أنب الغرد أيضا يمكس جزءا من علاقات الجماعية ، أذ أنه غرد منها يؤثر بها / وسأتطرق لهذا الموضوع لاحتسا .

ان همذا النوع من الادب التسميل لم يكن وليد الامس القريب ، ووصل البنا بالمشافهة على السن آبائنا واجدادنا ، وسواء صفعه نرد أو جماعة الا ان الجماعة هي التي تحكيت به ، غيرته ، طورته ، حدثت وأضافت بما يتلاعم وعاداتها وتقاليدها وينائها النفسي وطهوجها وآمالها .

قوة الارتبس**اط بالج**ماعة:

 « الحيساة شيء واحد بالضرورة ولكنها تعبر عن نفسسها بأشكال بختلفة . أنا وأنت والبقية لسفا الا الأشكال المختلفة لنفس الشيء الذي هو الحيساة » (٢) ، ويتول ماركس بأن الانسان في جوهره هــو مجموعة العلاقات الاجتماعية .

تقول النساء في اهدى جوانب الفناء الشبعبي « الزغاريد » :

السرز مسا هسو عيدش ولا طعسسام الجيسش واللي ما يساوي زي مالان والا الفشسر عملي ايسش السرز عملي البسواطي المسرز عملي البسواطي والذي ما اللواطي (الوتايا) والذي ما يساوي زي مالان والا يصلا والي

هذا مدح لقلان ؛ ولكن ماذا يمثل غلان هذا لقائلة « الزغرودة » ؟ هل هو قريبها ؟ ربما أبعد من ذلك ؛ جارها ؟ ربما أبعد ، ولكن من المؤكد ان هناك علاقة بينهها ؛ والا لمساذا تغنى له أصلا ! ... هل تحتق هذه « الزغرودة » ذات تائلتها ؟ ربما ؛ ولكن مؤكد ايضا أنها تحقق جزءا من هذه الذات و « أن الانسان هو مجهزعة من الحاجات بالمنى الرامست جسدا للكلمة » (٤) .

قد اختلف آنا وصديق في ؟ أسبه ؟ العنة ؟ رغسم إنني لم أكن الداخلي قسد يجعلني الباديء في ذلك ؟ بعدها أشسحر بالآلم ، بالتبزق الداخلي قسد يجعلني أنفري كل رغباني ، لمسافلة لأن جزما من تركيبتي النفسسية الاجتماعية قد تبزقت ؟ تحليف وربيا لا تعود أبدا كالموت مثل ؟ وبالمليل علي مستويد من تقني بنفسي ؟ وثقة مان كسب مسداتة جنيدة في تعزيزها ؟ سيزيد من نقني بنفسي ؟ وثقه من حولي بي ؟ وان التغني بصديق عمناه التغني بجزء من هذه التركيبة أيضا ؟ وقد يأتي الدح مزدوجا ؛ ضرب عصفورين بحجر ؟ كما في هذه المؤليسية :

واحتا متسينا من بلد لبلد واحتا خطبنا بنت شيخ العرب واحتا خطبنا غلانة من بيها يا بيها يسوى غليمة جلب علمة خلب علم واحتا متسينا من الصبح للعصر واحتا خطبنا غليسات الأصل واحتا خطبنا غليسات الأصل واحتا خطبنا غليمة خلبي علم علمة خلبي علمة خلب عسوى عليمة خلبي علمة خلب عسوى بلاها دسب

فهذه الأغنية تهدم الطرف الثاني وتسبيه بشيخ العرب ، ولكننا غدن من ارتبطنا به وبذلك امننا لا نقل شاتا عنه ، لها ١٨ احننا » ابن نكون؟
انها بلا اشك اطل اكبر من ١٨ أننا » بل جاءت بشبكلها الصريح ،وربسا
ترمز للأسرة ، أو الحاولة ، ويظل شكل ارتباط النسرد اليها هسو
بسكل الارتباط الجماعي ، وقد يأتي بشكل آخر أيضا :

يا فسلان عسدل عقسالك اللعبر تدافسك العسر تدافسك يا فسيلان عسدل الحطة السيال المسر في الحظسرة

لقد عاش افراد شعبنا كجبوعات ؟ تبدأ بالاسرة في أضيق مجالها ونبر بالحابولة التنتهى بالترية أو الدينة ببجـنال أوسع وظل ارتباط الفرد يأسرته تويا مقارفة بارتباط بالحابولة أتوى من ارتبـاطه بتريته ؛ هذه المجموعات بثلّت مدى الارتباط الاقتصادى الاجتباعى واللفندى ؛ فهـذه المحابولة كونك بجزه منها ، يوفر لك ماكلك وبلبسك ، وسيفسعرك بالأمان في ظلها ، فهى تساندك في أمراحك وانراحك أيضا ، بمعنى أن المساحة أن الموقف جمها في أفراح أفرادها وانراحم أيضا ، يومنى أن المساحة المناطقة والاجتباعية القديمية والاجتباعية النفسية حسى التي تضمك في نفس المسجود المناطقة على المساحة منعزلا عن هذه المجبوعات ، ومن هنا جساء الاعتداد بهذه الحسسولة منعزلا عن هذه المجبوعات ، ومن هنا جساء الاعتداد بهذه الحسسولة والوطاكة المحسلة والوطاكة المناطقة المحسسولة الحاكة المحسولة الوطاكة المحسولة الوطاكة المحسولة المحسولة الوطاكة المحسولة الوطاكة المحسولة المحسولة الوطاكة المحسولة المحسولة الوطاكة المحسولة الوطاكة المحسولة الم

احتسا اولاد الحسسايل ياويل اللشي نحسساريه ياويل اللسي يمسادينا

يما اسمبيومه بين القبسايل بالمسيف نقطمع شماريه من لاحمت مواضمينا (٥)

وقد يأتى ارتباط الفرد باطار اكبر من الحبولة 4 أتصد التربة 4 معيراً عن اعتزاز مجموع الحمائل بمجموع علاقاتها الاجتماعية الاجتماعية ...

غندی یا نیسالیسه نستاهها یا ابو ملان غندی یا نیسبالیه نستاهها یا ابدو مسلان خنسسی یستا نیسبالیه نستاهها یا ابدو مسلان ایستاهها یا ابدو مسلان ابدو مسلان ابدو مسلان ایستاهها یا ابدو مسلان

وزيدى فى الغنساء غيسة جسور المسلامي المضوية وزيدى فى الغنساء راحسه جسور العسلامي اللواحسة غنسي والطلب مغبسون جنيسة وحالمة اليسون

وقد يأتى هذا الاعتداد بشمكل آخر :

برجساس يسا لعسب الهسوى بريجساس

بلدنيا يسوم الحسرب ما تنسداس فيها شسباب شكالة سلاح

بالهبدينا لعب الهينوى بالهسد

بلدنا يسوم المسرب ما تنعمسد نيهما شميله الهسدة

لا ثبك ان الأغنيتين السابقتين تعكسان مدى الارتباط الرتباط الجماعى ، وارتباط الجماعة بالأرض كجزء من العلاقات العامة ، جزء من الطبيعة ، يقول حسين جعيل ألبرغوضي « السعادة المطلقة الذي هي تحقيق التطابق المطلق وهسفا يعني أن الفرد اذا كان سيسعيدا سسادة مطلقية يحتى بالسبسالام مع نفسه ومع مجتمعه ومع الطبيعة ، االسيسعادة انن هي الكليسة ، هي التحسول الى جزء لا يتجسزا من الوجود جميعسه في لدن واحسد متفاسق ... جسد المسراة وجسد الرجل شيئان طبيعيان ، جزء من الطبيعة ، والحب المقيقي بالتالي هو حذين الطبيعة طبيعيان ، جزء من الطبيعة ، والحب الحقيقي بالتالي هو حذين الطبيعة نرى كم أصبحت الطبيعة الساسية والانسان طبيعيا (1) ، واعتقد أن اهالي « ببت نبالا » غنوا « الخماس » ضمن نفس السياقي السابق .

من بنسات مخياس يا غلانسه يا الشفوك الناس يا خسسارة

الفهــــم الطبقي :

هل لهذا الاعتداد بالنفس علاقة بالوضع الطبقي ؟ وهل كان هذاك طبقات متهززة ومتباورة اصلا ؟ ولاية طبغه جاء هذا الاعتداد ؟ • • • • الخ

اسئلة كثيرة كهذه بن الواجب طرحها ، الا ان الإجابة عليها ،
بالتكيد ان تكون سهلة كما أننى لا أدعى الإمساك بكلفة جوانبها المهمة ،
وبن واجب المهتبين بالتراث البحث الجدى ضبن نفس القطق ،

قبل أن أجيب على هذه التساؤلات ، رأى ضرورة لقت النظر لسا قاله حيل السلحوت :

« تطبيق المعلوف العلمية الحديثة على التراف ، يجب أن يرافقها العهم المعتلاني للمبلية التاريخية وللأوضاع المعيشية لمنتجي النراث في نفس المترة التاريخية التي عاشها منتجي النراث، ، أي يجب أن لا نتجاوز الوضع التاريخي لذلك التراث حتى نستطيع أن نصل الى بعده الحضاري في تلك المنترة لا من خلال واتعنسا الحالي » (٧) ، ويتول عادل مسهارة م غالاتتصاد هو الارضسية والمحرك الأول لحياة الشعوب حيث يؤثر نبط الانتاج وملاتاته في تفكير الجماعير ومسلكياتها الطبقية التي تهتد بدورها الى تراثها الشعبي المتراكم عبر أجيال عديدة »(٨) .

من هذا المحفل ارى بضرورة التنويه الى ان شعبنا الفلسطيني عاشي مرحلتين تاريخيتين ما قبل تفلفل العلاقات الراسسهائية اولاهما المشاعية القبلية والناتية المرحلة الاقطاعيسة ، وساركز هنسا على المرحلة الثانية باعتبارها اطول مرحلة عاشها شعبنا وان معظم تراثنا الشعبي جاد ليعبر عن انعكاساتها على واقعهم الاجتباعي .

ان قرانا كان على راس هرمها الاقتصادى مجموعة من الملاكين الكبار (نسبيا لاهالى القرية نفسها) وبالتالى مجموعة كبيرة من الفلاهين المثالث ملكيتهم لتصل في اسفل السلم الهرمى الاقتصادى الفلاهين اشباه معدومى الملكية أيضا ، ورغم وجود هذه الحقيقة والتي لم يعيها شسعينا في الرحلة المسافية ، الا ان التناطح والصراع لم يورز بشكل قوى ما بين كبار الملاك من جهة والقلاهين من جهة الخرى ، وعدم التباور الفكرى هذا لم يوهد نضالات الطبقات الفقية في وجه الفاية بالصورة المحدة ، وان كل موية بقيا العسورة المسافة الى مجبوعة من المجائل ، كل حبولة بنها المسافة الى مجبوعة من المجائل ، كل حبولة بنها المسافة الله مجبوعة من المجائل ، كل حبولة منها المسافة الله مجبوعة من المجائل ، كل حبولة منها المسافة الله مجبوعة من المجائل ، كل حبولة منها المسافة الله مجبوعة من المجائل ، كل حبولة منها المسافة الله مجبوعة من المجائل ، كل حبولة منها المسافة الله مجبوعة من المجائل ، كل حبولة منها المسافة الله مجبوعة من المجائل ، كل حبولة منها المسافة الله مجبوعة من المجائل ، كل حبولة منها المسافقة المسافقة المسافقة المسافقة المنافقة المسافقة المسافقة عن المجائل ، كل حبولة منها المسافقة المساف

كما سبق وذكرت غان انتهاء الفرد لاسرته القوى بن انتماله لحبولته القوى بن انتماله التريته والقوى بن انتماله الماسطينيته ، ولكن هل كانت هسفه المجبوعات التي مكرت ثقلا بتجانسسة ؟ ببعض آخر ، هل كلت الصراعات فقط بين حبولة واخرى في نفس القرية ، واسرة واخرى ضبن نفس الحبولة ؟ الم يكن هناك شيء آخر في داخل كل بنها ؟

قبل أن أجيب ، أود التذكير بأن الرحلة الاقطاعيسة التي عاشسها أجدائنا وآباؤنا لم تكن اقطاعية خالصة — فلاحون من جهة وملاك اراضي في الجهة البعيدة الأخسري — بل عاشت بين تفاياها ((الملكية الماتلية) وربما أكبر من ذلك ، والمسسك بهذه لنرى لية تموجات في داخلها كانت تحميل ،

صحيح بأن القرد داخل هسده العائلة كان يميل هسو والمراة على السواء ، ينتكون ، يليسون وينابون الا أنه لم يكن لأى فرد حق التصرف بالأبوال والمنتكفت ، بل كانت هسده بليدى افراد معروفين من قبل هسده المعائلة ، كبارها والأشد قوة ، كان باستطاعتهم التصرف بهذه الملكية حتى دون استشسارة البقية ، فالمجتمع ذكورى اولا ، والكبير مسسيطر على الصغير من الذكور ثانيا ، ضمن هسدا الخطق سالابتاط الاقتصادى سدد مبررا لاجد آلارات بالنفاع وصنى الاستوائة في الدفاع عن عائلته ارام أجد مبررا لاجد آلارات بالنفاع وصنى النستوائة في الدفاع عن عائلته ارام بالسلامية المقائلة ، وضمن نفس بالمتطاعتهم طرده ونبذه عنسد مخالفته لاعراف المائلة ، وضمن نفس بالمتطاعتهم طرده ونبذه عنسد مخالفته لاعراف المائلة ، وضمن نفس بلامل المراد في وجه هبولة الأدرى ، بعمنى تطالف ملكى اراض بعض المشاكل لم تكن بالضرورة بسسب نزاع على ارض او بيع محصول ، وتضاور ، المحرور ، المحرور

كما لا يجب الاستناج بان كل المسائلات في نفس الحبولة أو كل المبائل في نفس القرية كانت تشسيرك في « الطوش » والتزاعات مسع المبائل أو القرى الإخسرى ، بل كانت نفسم عائلات الى حمائل اخسرى أو يقف المعض على الحياد بناء على علاقات القسب والمصلحة الاقتصادية الكلم منهيا .

وقد أندكس ما أقوله بشكل أو بآذر في أغانينا الشمعية ، غالتمييز بين الذكر والأنثى :

شسيابهن كلهم فكسورا زي السفرجل الحايط على البندورة وحكة الضياع والانقسام داخل نفس الاسرة والعائلة عكس نفسه الخسسا:

عیدونی من چفسونی پیوجشی وحکایاهسم علی تلبی بیسوجشی شبسکیت همی لاخسوی وابن عمی تمسوا الاتنین وما منهسم رجساء

وق الأغنية التالية ايضا التى تبين هالة الإبقسام الناخلى هتى بين المريس وابه 6 مبتنا بالاقارب 6

يوم عرسبه ما رقص قسدامه يسوم عرسبه ما هلان هليلسه طاح الزفسة ماكوينش بسدلانه ريت العريس يعدم بنات أعبلة ريت العريس يعدم بنات العيلة ريت العريس يعسدم لهه وخواته

وقد منهمت الاغلية التالية لاسرة فيواهِهة اسرة اخرى من نفس الماتلة يصفونهم بالاعسداد :

النصد لله كس زال النسر؛ العبد لله زرمنسيا الفلفيل في الصير العبد لله قالوا اعدانيا منا يصبر العبد لله الحبد لله نسرعن واحبس العبد لله

هذه بلا شك تمير عن هسذا الصراع الداخلى 6 في قاخسل القرية والحبولة والاسرة لتبين بان هسذه المجبوعات لم تكن سسوى اطسارا مهزوزا 6 اطارا مزيفا بنقسم على نفسه 6 كانت تظهر بشكل مجبوعات في مواجهة المجبوعات الأخرى 6 لكن هذا لم يمنع ظهور اغان نسستطيع تمبيها على طبقة واحدة كالبيت التالى الذي يظهر فلاها تحسس بالفعل الده 6 الم المبل لصالح غره :

حدد وبدد لثيابك قدد مش راح تسدد لوطاح الواد

ان البيت السابق يصف بالفعل مماناة الفلاحين الصفار آبام كبار الملاك ، ويذلك نخلص الى نفيجة وهى ان الافتضار والاعتداد بالتفس ضمن الجبوعات التى ذكرت جاءت لتعبر عن التركية النفسسية لجبوعة كبرة من الافراد الرتبطة بالضرورة بالتركية الاقتصافة الإجتباعية في تلك الفسرة .

اما تفلفل الملاقات الراسمالية غجاء لينزى هذه الملاقات ، ولينزى الغرد نفسه أيضسا ــ في الراحل المتعنمة للملاقات الراسمالية ــ ولكن ليجمعهم في أطار الغير والوسع ، القسد اطار التارية الغلد علينية ، وحسمار التفنى بهذا الاطار بجمع كل افسراد الجوهات السابقة الهترئة أو على الواب الاهتراء » ولكن اليس هذا الاطار ونقسما على نفسه هو الافسر ? بالتلكيد نعم لقد القسم الى طبقسات عمالية في اسفل الهوم الاقتسادى وبرجوازى في أعسالاه رغم عدم التباور الخاد عنى الآن » ومن المسعب امتيار كل الفلسطينين كتلة واحدة ، ففي عبلية النصال في هذه المرحلة مرجلة التصرر الوطني ساكل الطبقات مصلحة في اقامة دولة قومية > الا أن استعداد طبقات هذا الشعب في النصال متفاوتة > صحيح أن التففى بيعم فلسطيني امز مهم في هذا الأرحلة > ولكن ارى بربط هسذا الانتهاء بيوم في الشمال عنوان الري بربط هسذا الانتهاء بيوقيد الثورة الحقيقيين " والمبالى " والا اصبح تبويها للصراع الطبقى > فهناك العالم القلسطيني وخنى تضمن سبح هذه العليا الاطار الطلق النطبية من خلال الاطار التفلسطيني و خان تضمن سبح هالمسطيني و خان الديانية من خلال الاطار الفلسطيني و خان تضمن سبح هالمنطونيين و خان المنطوني و خان المنطونية الماسطيني و خان التفلسطيني و خان المنطونية الماسطيني و خان التفلسطيني و خان التفلية التفاية الماسلة من خلال الاطار

ان ما ذكرته اعلاه لا يعنى آنه يحق لواحد ان يتخذ قرارا في صومعته ويقرر هسسيما يريد ، بل يجب الدفع بذلك ، والجماهير بوعيها وادراكها ووجودها اساسا سستقرر اي نوع من الإغاني ستختار ، مع العلم بان تطور الجماهير بالصورة الواسمة يكون بطيئا قياسا بتطور الفسرد ،

هنسوایش :

w A. on 1976 - T p

 ⁽۱) معظم هذه الاغاثى اخلت من اهالى قرية « بينه آبالًا » ،

 ⁽۲) بدخل ادراسة الفراكاور ب ابال طاق به جسیة انطائی آلاسرة به ۲ بد ۱۹۸۲
 ش ۳۶ بر

 ⁽٣) المراع القدى في الأدب عد تسقوط الجدار التسايع عد عضين جبيل البرفولي عد ذار للمابل ص 8 بد

ا() كمن المندر السابل ش ١٢ -:

إن) الإقائي العربية التسميية في القبطين والأردق. هيد القليلة المردول ــ مركز الإيمان من ١٨٩ .

إن السراع الناسي إلى الإدب ... تفسيّن النمال اللزموان من ١٤ مه ١٠٠ .

رُمُ الرَبُ الطَّالَى فَيَ التراثُ عَدْ جَمِّلُ الصَّاهِيفُ عَدْ التَّالِيدُ خَ ١٢٨/١٧/أم،١٢٨ .

⁽١) هول علاقة الإنتساد بالتراث الشمين عد عافل صبارة سا الهرات والمِتبع ع ١

شعبر

धियुंधि रिर्धि

هائم الفضالي (زنتي)

اداريكي في حضن الشوق لواديكي في حبل المسوت اخبيكي ، وايامي تناديكي . وتسبقني لوچداني ٠٠ تغور في كتباتي ادوی باعلی ما بی احبك وانتى مش ليه أحبك وأنتى نسسياني وغاكره ضيغي زواري وقاراشلهم بمسلطا دارئ ٠٠ ودواري مجالس أتس ومحيسة ويكفوف الطبع عبسة وفي حصاري طريد خوفي ا صريع يوابئ وباداري الأم منسؤني بعقيق الماتي والجهولا وبدراك أتا الباتي والسد الثوا بسا لسببة السوق معسدية الراض براغي بربيسة بجسراة للبان بيضارات الأشبات ولطبه في الزين مسارئ ويثقرة بمسا تكسره الله الكُنوانا على بالنوات وبيها كله أنا الأسرة

راح المشي معلكي بشسواري وصنبرى وهيرتى معيساري واستسافرلك ومهمسا أن كأن ماتيش هساجرك ومهما انتاللي عن هجــرك راح آسسابحك · به هسو انتي دنيتي وزادي وفي ميمسادي حكون قارس ٥٠ حكون هـارس حكون ليكي خيسوط الضي ليسومي الجي طسریق عبسری یا متعوج دروبك شين وبتشوك ورغسم دمايا حابثبسياك راح أجسري لك ملامحك ظئاهرة تسدايي تجاعيدك ... وتسبيب راسك تخللي مضاوق خسئاسي اسسملم للزمن رايتي ألف عبسايتي وملايتي وأبدن حبى من تاتي واستنى ... وأتبنى ألاتي بذوري مغنوتة الاتي الكليسة مشسئوهة على أول خطساوينسا تتوه منسا مراسسينا لفادوكي بني مسماري ٥٠٠ وتحبواتي في ومسط جزيرة مستقرية ولكي شايلك راس على كأني وسسيقة وامس ومهبسا كنت أتا التنتي فأقا التسسامج

زمياد للوزير

للقصساص البسولندى نووجيبيش بيجيسكي

ترجية در هنساء عبد الفتساح

اصبح زميل الدراسة وزيرا . جلسا سهويا وخلال عام كابل جنبا الذي الذي حتب على دكة واحدة . وذات من قصرب لا كوفالسمكي » زميله الذي اصبح في المستقبل وزيرا مضربا مبرحا . كان هذا لا محالة النجاح الوحيد الذي احرزه في حياته . فيها بعد لتى « كوفالسكي » الفشمل بعد الفشمل ، بداية من الامتحالات التي لم يتبها ولم تجمله يصل حتى الى المستقبل ان يسبقه . الصف الثالث بالمدرسة ، مما سمح لزمنيله وزير المستقبل ان يسبقه .

أثارت أثناء تعيين زميله في منصب وزير غضب « كوفالسكي » ـ يتسلق الناس السلم سريعا ـ همهم في حقد بحركا اكتافه .

منذ أن كانا مما في الصف الثاني لم تربطهها أية روابط وثيقة المنمد لمترة قصيرة منذ ذلك الوقت وعينا « كوفالسكي » لم تبصرا مراي صديته الوقت وعينا « كوفالسكي » لم تبصرا مراي موهو أولكن بقى انطباع عنه لم ينمحني من ذاكرته استهر سنوات طوال ، وهو أنه كان صبيا متبلدا غيبا ، عدا أنه كان غير لمين على الإطلاق ولذلك قد تضاريا بصبب أن « كوفالسكي » لم يرد أن يفشقه

لم تبسم الحياة في وجه « كونالستكي » لا لم ينهي أية مدرسة ، وتثل من وظيفة متواضعة الى وظيفة الكر تواهيط : العداه الرب زوجة لا تحتل وثائنة الفال لا يتساهم المرض : الوهيطة المحراع الأزلى مع الفتر المدتع ، كسا اصابه بالكبر عبل الأوان ، لما الوزير فيبدو مظهره رائعا ، لا يصدق احد أن عبره اكثر من الثلاثين علما » ربما اكثر بطيل . من الثلاثين علما » ربما اكثر بطيل . فشرت جميع الصحف صوره التي تخطيف كليم! بمتارنتها بعسورة فشرت جميع الصحف صوره التي تخطيف كليميا بمتارنتها بعسورة

كوفالسكى ٤ . حيث تبدو على وجهه سبهاء الصحة والمانية والنشاط. مع مختلف التغيرات التي طرات والتي أبلتها السنون عليه ٤ الا أنه قد مرما والموهلة الأولى على صديق زمالة الطنولة ..

ــ لقد أصبح وزيرا . أنه الآن غارق في المال حتى أننيه ــ كرر ده الجبلة المرة بعد المرة بشكل آلى ، ونبتــت في داخلــه رويدا رويدا راهية عبياء نحو زيله الوزير . وفي بيته ساعة القداء حول المائدة بدا نزوج غباة بنبرة عصبية يحكى الأسرته عن زيبله الذي أصبح وزيرا .

ـــ لقد لطبته فخكه لدرجة أن الدم نزئة بن أتفه ، نظر الأطفــال لى أبيهم نظرة بلؤها الدهشة » وقد أنسحت عيونهم أنساأعا عريضا ، لها الزوجة علم يؤثر فيها ذلك العبل البطولي ، ولم يكن له صدى داخلها ،

- على كلّ حال دائما ما يوانيك الحظ - العابت بنيرة ساخرة -من المؤكد انه يتذكرك .

ــ وما هي النتيجة ١٤

ــ لنفترض أنه شخصا آخر غيرك لدية صديق وزير ، حتما سيكون بعقدوره الاستفادة من ذلك . أما نحن ننبوت في الفقر المهلك ، وأنت تتفسرج (۱۰)

_ لن اطلب بن هذا الأماق شيئا _ صاح كومالسكي عاليا :

ــ لو دهبت اليه لطردك من على عتبة البلّب ، قل لى ، لماذا هبطت عليك هذه الرقبة الجابحة الحبقاء لضربه > من المؤكد انك عنديا كنت صبيا صفيرا حلقا ليضا كيا هي حالك الآن ،

والخلاصة ... انسانت زوجة كومالسكى بعد لحظة ... اننى لا اصدق شيئا مها تقوله .

ــ ينبغى أن تصدقينى ، على أية حال بهكنك أن لا تصـــدتى كـــل ما أتوله لك ولكنى تد لطبته فى فكه ــ ضحك كوفالسكى عاليا شــاعرا بالزهو والفخر، ،

أما الأبناساء مقد صدقوا أباهم . حتى أن « كلجو » الذي لم يتعسد عبره الأعوام الثمانية سأل أبيه في شوق شديد :

... هان سال الدم كثيرا بن الله 1

... كثيرا ... أجاب دون تردد ال

اما فيما يختص بالدم فهي مسألة مُخْتَلَقة ٤ ولكن كان من المسوية على الأب أن يتراجم أمام أبقاله عن ما قاله في تهور ودون تبهل ..

_ آذا كان ما تقوله صدقا ٤ فين الأجدر بك أن تكون قد اقتلمــت انفه __ انفجرت الزوجة بن جديد ثم استطرت : - يا خسارة ، لقد ضيعت علينا الاستنادة من تعارف كبير كهذا!!

كيفاً يمكن الأبى وهو تلميذ في الصفة الثاني أن يتوقع أن زميله
 سهمجيج وزيرا في المستقبل حدائمت « يوزنين » عن أبيها .

- ولكن أباك كان دائها غبيا .

- على الأقل أمام العيال لا تقومي باشعال نيران الشجار - تمتم كوفالسكى ، ثم صبت ولم يتكلم حتى نهاية وجبة الغداء ، سيطر عليه داخلها تبريد صابت ضد الحياة . لماذا تتصبن الأحوال لشخص بيتما السبوء الكيش . أكان أسوا من هذا الوزير ؟! قام « كومالسكي » بتقسيم كشف حساب لكل مرات الفشل التي واجهها في حياته ، والتي لم يكن مسئولا منها ، نقب في ذاكرته عنها في متعة مزجيسة تبلكت كيانه بسكامله ليبرر لننسه بل وليؤكد في النهاية ، أنه منذ الطنولة قد لاحته الشبقاء ولم يتركمه أبدأ في حالة بلغت به هذه الحالة من التابل في حال نفسه حدا دغمه الى مصبية شديدة حتى أنه عندما استلتى موق السرير بعد الفسداء لم يغبض له جنن ولو لدمائق . كما غبره الألم بسبب الميظ والعنن الذي ملا الهواء والصحب الأتي عبر الناهذة المطلة على منعطف البيت ، استحونت عليسه رغبة في الصياح! . كان عليه أن يغادر البيت حسوالي الساعة الخامسة بعد الظهر ، سمعى في المقمى لأن يلتقط واحدا من معارمه ليتترض منه نقودا 6 عطيه أن يسدد في اليوم التالي « النواتي » وينتصه هبسين « زوانيا » . وضع المه الأخر في هذا الرحل وهو الحد معارضه التدامي ، كان الصديق هذا صاحب بيت ، رجلا أمينًا طيب التلب، وقد لم يسبق له أن رقض اقراض كوفالسكي ، ولكن الحظ السيء اراد الصديقة صاهب البيت أن لا يكون جالسا بمفرده كان على « كونالسكى » أن ينتظر طويلا ليجد اللحظة المناسبة للحديث ، ولذلك في البسداية بدا « كوالسكى » يتحدث عن الواقعة المسيرة التي حسدت له مع اسرته بغسوس الزبيل الوزيري

... أنه لأمر مطلع ... أجاب صاحب البيت ... يمكنك أن تذهب البه ، ومن يعرف ، فقد يتوم بعبل شيء لك . فدائها ما يحيل الناس ذكرياات طبية من زيلاء الدراسة ٤

احدر وجه (كوفائسكى » من الشيق ، كان يشمر بكراهية خاصة ضد الوزير ، حتى أن مجرد تصور أن عليه أن يذهب اليه ليرجوهساعدته أثار في نفسه الإحساس بالمذلة والاهانة ، آذهب الى رجل كهذا ، وهبته الحياة الكثير ١٤٤ كلا ، حتى ولو
 بت جوعا ، لا ، إن اذهب ٤١ ... ضحك « كوفالسبكي ، ضحكة صاخبة غريبة ثم استطرد تاثلا : لا بكن أن يقدم لى شيئل ...

- £ 13U
- _ لانني قد لطبته في نكه .
 - _ لطبته ؟ اثت ؟!

ارتحشت ضحكة خبيثة في « عيني » صاحب البيت « الأبينة » ، بدأ له الأمر بسليا ، كيف بتبكن « كوفالسكي » هذا بن ان بلطم اهدا في منك ؟! ، وصل « كوفالسكي » بالتالي الى حالة بن الفوران فالجبيسع يعتبرونه جلفا غير تادر على فعل شيء بعفرده « كالخرقة » يفعلون بها ما يشاؤون ، قال بهدوء :

- _ نعم لطبته ،
 - ــ بتي ؟
- ... عندما كنا في المدرسة بالصف الثاني ·

تبته صاحب البيت عاليا كما تهته جاره الأكر منه سفا والردل الحالس أمامه ،

- لا: تضحكون ؟ خرجت الكلمات من بين ضروس « كوفالسكى » بصموبة دون أن يدرى ، شاعرا بأن الدنيا تسود في عينيه .
- _ ربما كنت في المدرسة « نتوة » _ أجاب صاحب البيت في تشوق
 - _ على أية حال من المؤكد أنه ليس بوسطك أن تضرب أحدا الآن .
 - ــ ليس بوسعى اا

مبئتك لا تدل على ذلك م

انتفش « كوفالسكى » من الكرسى » ويكل القوى التي يبلكها في يديه ـــ والتي منحها الرب له ـــ لطم وجه مساهب البيت » وومسخوي وحشى بدا في تحطيم الأكواب الزجاجية المرصوصة فوق المسائدة م

مىنىن اجىيب ىناس ١٤ ودراويش مجىيب سېرور ..

فاروق عبدالقادر

من البداية احسارح القارىء بان لى رايا فى عَبِيب سرور ومسرهه قسد يصدم جبهرة عشاقه والمجبين به 6 والذين يعضى بعضسهم غيرغمه لمستوى البطولة والشسبهادة .

هو رأى قنيم ، نشر بعضسه هين قنبت آخسر بسرهية عرضست تجيب في حياته : « قولوا لمبن الشمس ٧٣ » ، ونشر كابلا بعد موته . هين عرضت « تولوا . . . » كان نجيب معتل الجسم والنفس ، وكان قد تخلى عن أخراج مسرحيته رغم الامكانات التي توفرت لها آنذاك (خشمة المسرح القومى وعسدد من المثلين المجيدين على راسهم سسميحة ايوب وعبد الله غيث وفردوس حسن وانعام سالوسية) ، ورغم تعاقده على أخراجها ، ورغم أنه أجرى برومات النصل الأول منها . ولم يكن لهــذا من مبرر سوى نجيب نفسه . آنذاك كتبت : ١ في المتيقة لا تنتهي مائمة اضطرابات الفناتين وعذاباتهم النفسية والروحية ، لكن السؤال يأتي بعد ذلك : ما هو الجهد الذي يبذله الفنان كي يتحرر من اضطرامه ؟ اقرأ « الطريق الى تمشيق » لسترينبرج ، راجسع أعمال تنيسي ولنابل (خاصة : « قطة فوق سطح . . . ، ؟ أورفيوس . . ليلة السطية . .) اقرأ أعبال أرتور أدابوقة في ضَبوء اعتراناته ٤ ستحد في كل هذا شبيئا هامانان هؤلاء الفنائين يحاولون سابجهد ارادي خارق سان يتحرروا من المُنظر اباتهم النفسية العبيقة بتجسيدها في رؤى وشَـَخُصِبات ومواتفًا ٤ . . . ؟ يُخْرِجُونَ بِمِدِهَا إلى المالم الفسيح ، عالم الواقع والمتبتِّبة ، وصراع الانسان الدائم كي يقهر الحوائب القابلة للشفاء وتلك الستعمسة على الشفاء في وجوده الاتسائي . . . » وبعد أنَّ عرضُت السرحية ذاتها كتبته : * وبعد . . . انفا ترجو أن تجد مشاكل الفتان السرحي نجيب

سرور حلا على أرض الواقع لا على خشسبة المسرح ، غلطنا نكسب منه مسرحيا يقول لنا شيئا غير رثاء الذات وتبريرها واجترار الامها ، في غير جدوى وفي غير من كذلك » (أنظر « مجلة الطليعة » مارس ٧٣) .

وبعد أن اكتمل فجيب سرور (اغسطس - ٧٨) ولم يعد ثهة ما يضيفه كان منطقيا أن يكتمل الراى فيه ، وهو ما احاول أن الخصه في السطور النالية : « أما نجيب سرور فقد كان شيئا مختلفا ، كان عاصفة انفخست الى قلب الحياة المرحية والتقابقة منذ عاد بعد رحلته الطويلة في موسك بودايست ، ويكل ما حمل في عقله وقلبه من خير وشر ، انني اكتب هذه السطور بعد موته الفاجع الذي كان يعرفه ويسسعي الله ، واحاول النظر فيسا قديم المسرح فاجدني لا استطيع أن أبعد عن عقلي وقلبي وجه نجيب المفنب أولو صح أن نفصل ولو المنظة - بين الكاتب وما يكتب ، فإن يصح هذا أبدا بالفنسبة لما كتب نجيب سرور ، لقد كان يعبر عبا في ذاته بالكاملة والسلوك مما ، ولعل تعبيره بالسلوك كان أمصح واكثر دلالة من تعبيره باللمات بل لعله هو ... اعنى هذا السلوك ما مشع كثيرا من الضجيح حول قيهة الكلمات . . .

وبعد أن هدأت الماصفة وخفت الضجيج وأستسلم نجيب للدائرة التي أسهم في اغلاتها حول نفسه من الاحباط والعدوان المرتد الى الذات يبدو ما تدبه للمسرح محدودا ٤ لقد ترك نجيب خبسة نصوص منشسورة (ياسبن وبهية ٦٥ ــ ١٥ يا ليل يا قبر ١٨ ــ قولوا لمين الشبس ٧٠ ــ منناجيب ناس ٧٥ بالاضافة لمسرحية اخرى هي يا بهية وخبريني-٦٩) لا تكاد تحتفظ واحدة منها بقيمة مسرحية أو أدبية ، في أربعة منها يرتبط بياسين وبهية (وأبادر الى التول بالا علاقة لهذين الاسمين بشيء آخر ، هما اسمان شحنهما نجيسب بدلالات من عنده ، وليسسا رمزين لشيء وراءهما) ... ثم عرضت للأعمال الثلاثة المتتالية منها : ٩ ... لكن هذه هي العظام المارية أو ما يمكن أن يسمى الاطار الذي تدور فيه أعمال نجيب سرور ٤ منسيج هذه الأعمال صياغة ميلودرامية للأحداث والمواقف والكلمات ، وغنائيات طويلة مكرورة هي خليط من المواويل والالفاظ العربية والعامية ، وهجائيات نقترب من ﴿ كراهة البشير ﴾ . واحالة الى احداث من تاريخ مصر القريب ، ونقد الواقع نقدات جزئية بهدف الحصول على استجابة ساخنة من جمهور الصالة ، ولعل الانتراب من المسرحية الأخيرة التي عرضيت له في ٧٣ أن يكون دليلا : أن ما سيقت من أحداث عنها لا أهبية له دون شيئين : هذا النقد السافر والساخر لبعض أوجه الفساد في الداخل ؛ يعكسه عطية في علاقته بزملائه ؛ ورؤساته ، وبهية في حيرتها أمام بعض رجال البوليس وياسين الابن نيما يراه حوله في عمله . هــذا

النسد كله يقور حول محور واحد : أن الجييع لا يبقون بغير مساهم الشخصية فقط ، وكلمسا أزداد المسؤول رضعة وعلوا كلما أزداد انتهازية وقدرة على المراوغة ، ولطنا لو خلصنا المسرحية بنه ... وهو يتردد على المسنة الشخصيات كلها بالكلمات نفسها .. ما بتى بنها الكثير ، الشيء المثنى هو الدفاع المبرر عن الذات ، والانزلاق الى تبريز اتمالها ، ولنتل بوضوح أن شخصية المغنى ... وتكاد تكون الفصل الثانى كله ... لاضرورة لها في نسيج العمل ، ولاتكسب كلماته تدرة الشيمر على التكثيف والإيماء، أنها بالتصر دوره على أن يردد ... بعسورة أو بلخسرى ... با تقوله بتية الشخصيات بن غيز ولم لبوانب الواقع ، هذا المغنى ... الحاصل على الشخصيات بن غيز ولم لبوانب الواقع ، هذا المغنى ... الحاصل على المهدات في الموسيقى بن شيئى أتماء المالم ... غير مسموح له بالفناء ... والاحكانات البديلة هي أن يظل يسكر ثم يسكر ، أو أن يعمل بالجاسوسية هيمي حياته ، وهو ما فعله في الفصل الثلث .

باختصار اقد خضع مسرح نجيب سرور -- مثل بقية اوجه حياته -
تتك الدائرة اللعونة من الاحباط والعدوان - اقسد شاء نجيب ان يكون مؤلفا ومخرجا ومبثلا وناقدا وشاعرا وكاتبا ومعلها ، وكان طبيعيا ان تقف المتكافة في هذا الواقع دون التحقق وان تطيش سهله التي يطلقها في كل الاتجاهات وان يرتد الكثير منها الى صدره اترا كتابه «حوار في المسرح ٢٩» هيد فيه غبار المعارك التي خاضها نفاعا عن اعماله وهجوما -- يستخدم كل الاسلحة -- ضد كل من سولت له نفسه ان يتصدى لها بنقد أومناتشة. بي الاسلحة -- ضد كل من سولت له نفسه ان يتصدى لها بنقد أومناتشة. بهل ومستجد مسرحي كاله المخرج مسرحي في السخرية بمخرج آخسر ، اقسد خشد نجيب بل مستخدمها مخرج مسرحي في السخرية بمخرج آخسر ، اقسد خشد نجيب الله الإمارة الإمارة الإمارة المناتبة ص ١٩٥٠ كابلا في : « ازدهار المسرح المسرى » > الطبعة الثانية ص ١٩٥٠ كابلا في : « ازدهار سستوط المسرح المسرى » > الطبعة الثانية ص ١٩٥٠ خريا هي خيا وسعدها) .

هذا بعض ما سبق أن كتبت عن نجيب ومسرحه في حياته وبعد موته في ان هذا الراى — مازلت اراه صحيحا في خطوطه المابة — ان يستقيم الآن الا أنه امتد اتفسي ظاهرتين مرتبطتين : الأولى خاصة بهذا النجاح الجماهيي و « التقسدى » الذى يلقاه عرض مراد مني عن عمسل نجيب « منين أجيب ناس » (يلمب الدوران الأولان محسنة تونيق مثلة ومننية أحياتا ؟ وعلى الحجار مننيا ومئللا أحياتا ؟ وعلى الحجار مننيا ومئللا أحياتا) والثانية اعم وهي ان مسرحيات نجيب سرور — الأخيرة منها بوجه خاص — تلقى اعتماما متزايدا من جانب

شعبة السرهين و القبالا متزايدا من بعلب شباب المنتين على فيه المعوم (هذا هو العرض الثالث الذي يقهه المسرح المتبول من اعبسال نجيب عن اعباله المختلفة سفلال عدم عرضا عنه سعو كولاج من اعباله المختلفة سفلال عدم المسهور الاخيرة و وهي من ربيوتوار غرق المسرح المساميم والاتليبي دائما) .

من هنسا أجد وأجبا مناقشة هائين الظاهرتين بالقسي آفير ممكن من الوضوح وتدقيق الإحكام ،

وقد تكون البداية المُطقية لهذه المُاقشة هي الفظسر في نُص ﴿ مِنْهِنْ اجيب ناس)) (النص المنشور عن دار الثقافة ٧٥ - لا نص المرض ، فثمة اختلافات سنشير اليها فيها يلي) وهو متسم الي فصول ثلاثة : الأول في خمسة مشاهد ، وكل من الثاني والثلث في اربعة . غير اناسا لا نجد منطقا ... أي منطق ... لهذا التقسيم الخارجي للمبل ٤ تهو مشهد وأحد مسترسل متدفق مثل جمل استطرادية منتالية ، يتخذ له رابطا شكليا في حكاية حسن ونعيمة ، فيبدأ بالمثور على جثة حسن طافية على النيل أمام احسدي القرى . والمشاهد التالية كلها تنويمات مختلفة على بحث تعيمة ... التي تحتفظ براس حسن ... من الجثة . وهي تلتقي ... هــــلال رحلتها هذه ـ بالحوريات والفلاحات والمراكبية وراعى غفم وقلاح يعمل على الشادوف وجنود مصريين عائدين من العلمين يتودهم ضابط انجليزى وملاح كهل يعبسل على الطنبور وجسماعة من الفلاحين المشسنوةين على الأشسجار وجهاعة من الساحرات وعبال أمام مصقع ومظاهرات السادئ بالاستقلال النام او الموت الزؤام وعبال مطقين على المساتق أمام أبواب المسائم وطلبة ينتج الكوبرى تحت أقدامهم وصيادين وأهالي . في الشهد الأخير تنصح الحوريات نعيمة بأن تدنن رأس حسن ، غلا أبل في العثور على الجثة آلتي القاها العسكر في البحر الكبير ، مُتقوم نعيمة بدمنها في طنس احتفالي ، بعدها تنصحها الحوريات بالعودة الى بلدها ، ، كي عبدا حکایتها من جسئید ۵۰۰

مرة ثانية لكن تلك « المظام العارية » لقص « مَنْيَ الْفِيبَ تَأْسَ ٥٠ » لا اهمية لها دون اللاحظات التالية :

آولا: ان حسن ونعيمة مجسود اطار على في قلته يمان الكاتب اللهوي من هدف : ما دام البطل مغنيا نمن حته أن يجعل من عبله « ثبتا » بالأغليم الشميية المسرية الشاتمة (وهو ما أغاد منه المخرج أعظم اغادة ، بل وما حدد البطل الأول للعرض) من أغلى العبل على الشسادوف أو العلنبور أن في عنى النطن إلى أضائي الطوائعة : المراكبيسة وعهان التراحيس والصهادين ، الى أشانى الأهراح والأطفال والبكائيات ، بل لم تسسلم منه ه الأغنيات ، المعنية أيضا ، وكانى بنجيب وقد أثبتت كل ما حوته ذاكرته من أغان ، وكانى به أيضا يثبت مشهد الجنود الماتدين من « العلمين ، كى يضيف ه يا عزيز عينى ، ، ، ، ويا عزيز ، ، ، يا عزيز ، ، ، ، هسذا كله من جانب ومن الجانب الآخر غان مصرع حسن يتبح له أن يرفعه لمستوى المهني ، من أوزوريس التنيل إلى الحسين الذبيح ،

ثانيا: أن الذي قتل حسن هو السلطة ، السلطة بكل اشكالها ومستوياتها من « العبدة الى العسكر ومن الملك الى الاتجابيز ملاة أ. . لان حسن لم يغن أبدا للعبد أو السادة بل غنى دائما ضدهم ، ولا يقدم لنا العبل هنا سوى مسهد هازل يستخر نبه حسن من العبدة أيام الانتخابات ، مرددا تلك الاغنية التي كانت تستخدم في الهزء والتجريس « يا عبدة يا وشي القبلة م م ع

الله: رغم أن نجيب حاول أن يضفي على رحلة نعية في البحث هن جنة حسن مسبحة اسطورية بل قالها مراحة أنها روح مصر الهائمة بعنا عن حسد نتجدد فيه (فيشهد السائحرات تقول احداهن عن نعية : معرض من ايزيس من عسايدة من عسزيزة من زيزى من وبهية من وخضرة من وابك يا على الزيبق يا مصرى من الغول زغم هذا يفسد نحيب هنه المسحة ذاتها بالإحالة إلى احداث حقيقية عرفها التاريخ المصرى قبل 37 : المودة من العلمين (لسبحت استطيع القول بأن نجيب كان يعنى المودة من مسيناء 17) وهزيمة فلسطين وقتح الكوبرى على مظاهرات الطلبة وهو يقدم الحدث الثاني على الأول ، عكس الواقسع الترايخي ، غير أن هذا ليس سوى شكل آخن من اشكال الخلط .

رابعا: أن المسائمي الذي يقدمه نجيب لا يعت الى الحاضر بصلة و لتنها محاولة فحر هذا المسائم و علم يعد لتنها محاولة فحر هذا المسائم و علم يعد التاهرون عم التاهرون على نحو ما استتر في وعي نجيب تبل الخمسينيات (نجيب من مواليد ١٩٣٢) غلين هم الآن الانجليز والبائمسوات والاتطاعيون وعمال التراحيل والوصايا والفلاحون الذين لا يتكلون سوى « المس » ويزرعون القطن لكنهم يظلون عرايا آن الخواجات يحملونه في المراكب ؟

لكن نجيب لم يكن راصدا للواتع الاجتماعى وتحولاته . لديه مراراته واحباطاته الفخصية الخاصــة نهو يسقطها على الشاشة الوحيدة التي كور لوميه أن يتفتح عليها . ، دون أن يتجاوزها .

خابسا : اخشى ان اقول ان صورة الشعب في هذا العبل صورة مهيئة اعجب كيف ترضى ((دراويش)) نجيب سرور ! نهذا مسهد كامل نرى ميه مريقا من المبسال وآخر من المسلاحين يتعاطون « المنزول » والحشيش ٤ ويدور بينهم حــوار ماقد لكل وعى ، متعلق بلون مظ من « تافية الفرز » وتوليد النكاهة من اللفظ تسرا ، وفي الشهد التالي مباشرة ، والذي يدور بين العسال يقول واحد منهم : « كلنسا لابسين برادع . . » ويقسول الثاني : « الغريبية كل واحسد من الغنم يقول عن الثانيين انهم غنم يبقى مين هم الغنم . . ولا مين « نیجیبه زمیله : « احنا برضه ،، ودا اعتراف مش شنیمة ، ، » والراعي يقسمول بوضوح أن الغنم ناس كما أن الناس غنم . . همذا كل من ناحية . ومن ناحية اخرى نحن لا نرى في هذا العمل (اثوارا)) لكنا نرى مشنوةين معلقين على الاشتجار وبوابات المصانع ، وأهياء داعين الى الياس الكامل : « احسا عملنا كام اضراب مية الف . . وكل أضراب ينتهى بالشكل ده . . موت زؤام . . والمشانق على أبواب المصائع . . شرفوا كام أسطى النهاردة اتعلقوا ؟ اراهنكم براسي دي، بكره يدور المكن زي عادته في كل مرة . وعلى البساب اسطوات متعلقين زى النجف . . » ، الشورة دورة تنتهى دوما الى الهزيمــة لتعقبهــا دورة أخرى الى الهزيمة أيضا ، لا ضوء بيرق لا أمل يلوح!

سادسا: ان العمل كله مثقل بالتكرار الى حسد مضجر والكلمات التى ترد على لسان اى من الشسخصيات تتردد بمعانيها واحيانا بالفاظها على السنة شخصيات اخرى . هل ترى هناك غرقا بين ما يتاوله كورس المراكبية أو راعى الفقم أو الفالاح أو الكهل أوالعامل أو الدراوى نفسسة أكلم يرسبون صورة واحسدة المسسمة مقهور أشد القهر ، راسف في أغلال الانجليز والباشوات والمسادة والمهد ، ما أن يرتفع صاوت حتى يفيد ، وما أن تبزغ انتفاضة حتى يجهض ، أن هم الفلاحون علمت جنتهم على الاستجار وأن هم المهال ملت جنتهم على بوابات المسانع (ترئ هل حدث هذا ويبثل هذا التكرار تاريخنا) وحس يذبح كل يسوم في كل كمر وقريسة وبنسدر

سابعا: أن يعض كلمسات المسرحية يفتقد أي معنى أو دلالة ، مجسرد تناعيات لفظية حرة (على التحسو الذي يعرضه المستغلون بالتحليل النفسي) يستسلم لهسا الكلتب تماما ولا يستطيع لهسا دفعا ، وإذا أستطعاً سبحسن النية سانتراض شيء من المنطق في أن تكون مذه الكلمات المتعلقة الخلسو من المعنى مائنية لحسديث المساحرات أو المساطيل ، فقد لا تجدد هذا المنطق ذاته فيها تقول الشخصيات الاخرى . هذا فلاح يقول : « كل جنس ولفوته . . كل لغوة باتعاق حصرف زايد حصرف ناتص . . الفقط زى الحروف . . والحروف زى المتعلق . . والملك زى المتابة . . والملك زى المتابة . . والملك زى المتابة يعنى كله لت . . لت واعجن . . قسول وعيد . . واللمان زى الحسابة يعنى كله لت . . لت واعجن . . قسول وعيد . . واللمان زى الحساب نات الغ » وهذه نعيسة ذاتها تقول : « يا بختك يا نعيبة بالمسية . . القالوين بكرة بيجوا وعيد بالمناك فيلم و ولا مسلسلة للاذاعة . . وقدولى مسرحيسة تتكتب على ودنه بين عوامة عليهة في العسل زى دول . ولا فيلا الحسين الحريبي بلجزم . يا بيتني كلت أنا . . الخ » . ولا يتني كلت أنا . . . الخ » . المسيحة المبساء النفس والمقل وحدهم ؟

ثابنا : واخيرا تبقى قضية الشكل ، وهنده بحاجة لأن تقب المامها بشيء من الاناة نظـرا لاهبيتها نيما كتب نجيب سرور للمسرح. نهند عرض عبله الأول « ياسين ويهية » من اخراج كرم مطاوع ، في مثل هذه الأيام تماما قبل عشرين عاما كان حتى اشد الكتاب والنقساد هماسا للمهل واشادة به مختلفين حول شكله متفتين على نفى صفة «السرحية» منه . كتب الدكتور مندور : « هذه هي القصة كمسا كتبها نجيب سرور في تصيدة طويلة (٠٠٠) وانتهت هذه التصيدة الى كرم مطاوع الذي مدمها في صورة درامية جديدة كل الجدة ، هي التي تستطيع حقال ان نسميها بالفن الدرامي الشمعيي وذلك بأن قطع هذه القصيدة الي اجزاء ووزعها على مجموعتين من الكورس وعدد قليل من المثلين »٠٠ وتجت عنوان « الاخراج يصنع الدراما » ، كتب محبود المالم : « تساعلت وأنا أعيش تجرية « يأسين ويهية » في مسرح الجيب لسادًا الخدار الشاعر نجيب سرور هذا الاسم حقا لقصته الشعرية .. أذ لا صلة على الاطلاق بين هذه التصعة الشعرية التي تحكي تمسسة صراع الغلامين في بهيوت وبين الملحبة الصعيدية المشهورة (٠٠) على ان الذي بهرني حقسا في المسرح هو المضدرج كرم مطساوع الذي جمل من هذه القصة الشعرية عملا مسرحيا . . الغ » ، وكان وحيد النقاش اكثر نفاذا الى تضية الشكل : ﴿ الشكلة الثانية التي تدعونا الى مناتشة هذه التجربة الجادة هي أن هذا العبل ثد أطلق عليسه اسم « الملحمة الشعرية » ، وحتى لو سلمنا بأن هذه التصيدة الوصفية تنتسب الى الشعر الملحمي في تليل أو كثير ، فائنا أن نستطيع التسليم بتدرئها على الصعود الى خاسبة المسرح ، لأن الملاحم كلها كانت تقرأ ان تروى ، ولم يعرف تاريخ الممرج لمحمة المتربك لتن المسرح الا فيُّ

أهبسال بريخت التي أطلق طيها السرح الملحي وهذه الإعبال تنتسب الى المسرح أولا وهي استفادة درامية من التسكل الملحيي القديم..». (النصبوص السابقة ماخوذة عن طبعة ياسين وبهية الأولى مسلسلة « المسرحية » يوليب و ١٥) .

كذلك كان الأمر حين عرضت « آه يا ليل يا قمر » في الأيام الأخيرة من ٦٧ -- من اخراج جلال الشرةاوي ، وكان جانب هـــام من الاستجابة الجماهيية التي لتيتها السرحية راجعا للبناخ الذي اعتب الهزيهــة 6 في حين يؤكد نجيب نفسه انهــا مكتوبة تبل الهزيهــــة بحسوالي العسام (حوار في المسرح ص ٧٦) : رأى نيهبا أحمد عباس صالح عملا ميلودراميا (مجلة المسرح ، ديسمبر ١٧) ورأت فيهسا د. لطيئة الزيات عملا ملحميا (مبجلة المجلة أبريل ٦٨) ، لكن كل الذين تعرضوا لها الحوا في تأكيد غلبة « السرد » على « الحوار والحدث » ، وفي نفى الطابع المسرحي عنها كذلك ، وها هي باحشسة عراقية تعيد مناقشتها على أساس انها عبل ملحمي ، وبريختي ، خالص ، وبعد أن تثبت في مقدمة بحثها الجدول المشهور الذي يحدد الفروق بين المسرح الدرامي والملحمي ، وتتحدث بالتفصيل عن بريخت وادرانه المسرحية ترى أنه خسلال السنينات « كتب عدد من الكساب المسرحيين في مصر مسرحيات ننتمي الى الدراما الملحبية بدرجات مِخْتَلْمَة » » هـــذه المسرحيات عندها ... هي « النفق » و « لوبميا . لرؤون مسمعد و « اتفرج یا سمالم » و « بلدی یا بلدی » لرشماد رشدي و « ليلة مصرع جينارا » لميخائيل رومان و « آه ياليك يا قبر » لنجيب سرور ، ويوسيع من يعرف هذه الأعمسال جبيما أن يرى أنهسا لا تكاد تشترك في شيء ، نها أبعد بلدى يا بلدى عن ليلة مصرع جيفارا وما ابعدهما معا عن « لوممبا » من حيث البناء المسرحي بوجسه خاص . المهم هنا أنها تقول عن « يا ليل يا قبر » : « وقد ناتش الناتد المصرى احمد عباس صالح المسرحية بوصفها مسرحيسة تتليدية ، ولذلك اعتبر الاعتماد على السرد دون المسرحية عيبا في مسرحية سرور ، ولكن المسرحية ملحمية وتحليلها وفـــق أسس الملحمية الني ذكرت من قبل يظهر أن الاعتماد على السرد وسيلة ننيــة يمكن من تحتيق النفريب وتأثيره على المشاهد ... الخ (د. حياة جاسم ، مجلة عالم النكر ، مجلة (١٥) عدد (١) ١٩٨٤) ،

قضية الشكل اذن أو طَنقل « النوع » المسرحى الذي يننعى اليه ما كتبه تُجِيب سرور كانت دائمها موضع خلاف وجهدل و والراي عندي ها أذا نحن تجاوزنا ازمة التحديد الدقيق ، المصطلح والتي يمانى منها نقدنا الحديث كله الأدبى والمسرحى على المسسواء سـ ان ما كنبه نجيب سرور كان بلا شك محدود على الإطلاق ،

لن تجد لعيلين الشكل نفسه › وسيختلف حظ الاعبال من التباسك :

« ياسين وبهية » قصة شعرية طويلة تخطط نبها الفصحي بالعابية
يقل نبها الحسوار والاداء أو الفعل مقابل « القص » و « السرد » ،
وآه يا ليسلي يا فهر « وقولوا لعين الشهس » تحتفظان بحد لدنى من
الإحسداث ودرجة من التباسك » وان أغلب السرد على كليتها كذلك،
أما « منين أجيب ناس » متعتقد أي شاكل : مشاهد متتالية لا نلزم
نفسها بنتامع زمني أو منطقي ، ولاثيء يحدث نبها ، يمكنك أن تحسنف
منها وأن تضيف البها (كسا غمل مخرج هذا العرض كما سيلي)
بعد ادنى من البناء مهما كان النوع الذي تنتسب اليه .

بعبارة اخرى ان هذه الأعمال لا تقدم ــ في أفضل الأحوال ــ سوى « مادة خام » تنبع المسرحي ــ ومن ثم المتلقى ــ ان يســقط عليهــا ما يشاء ، وان يشكلها كما يهوى وان يسحبها وراءه الى حيث يريد م

وجه الفارقة ان هذا ما هو مطلوب تهام من جانب تلك الحفاة من شبك المسرحين ودراويش نجيب سرور ! جوهر هذه المادة الخصام وهدو عندى جوهر مسرح نجيب سرور - هدو رفض الواقع الكيش بكل بجوانب رفضا كلهلا ومطلقا > انه ليس الرفض القلامات على وجهة نظر نستند الى تطبيل عناصر الواقع في تعقدها وتشابكها وجهاة نظر نستند الى تحليل عناصر الواقع في تعقدها وتشابكها السبل والإيجاب > الذي والإثبات > الكه رفض نو طليع فوضوى وعبش شامل ، يدين الواقع عله ويهجره فيقذع في هجائة (ولمل الكثيرين ممان من تحدر لهم أن يسموا - . « أميات > تعزيب سرور أن يوافقوني على أنها تعبر عنه كما لا يعبر أى من أعالة التي عرضت على المسرح) ثم يكر راجعا ليصور لحظات من معانة الشعب المصرى تنتي حفي ثم يكر راجعا ليصور لحظات من معانة الشعب المصرى تنتي حفى في معظمها أن لم تقل كلها — الى واقع ما قبل 40 : واقدع الاستعبار واللك والاتطاع والباشوات وسادة الارض والوسايا وعبال التراحيل ، يتجاوز نجيب هذا الواقع الا في « تولوا لمين الشميس » .

 أو رؤساء ألم أل و جنسود الشرطة أو حتى معرضى مستشغى الأبراض المقلية ، أنه لا يقف كى يحسد طبيعة السلطة التي يتوجسه ضدها بالريض ومن ثم تتحدد طبيعة السلطة التي يريدها ويريد النساس أن يناضوا من أجل تقيامها ، وهل قلم مجتمع — أى مجتمع — دون سلطة سابة سلطة — ؟ لكنه يهجوا السلطة من حيث هي كذلك وليس لهذا من مضى سوى أنه يتوق ألى مجتمع — لو صحت الكلمة — تطلسق فيه الذات الفرجسية المتضفية والمحيطة من أسارها — كى تمارس كل غزواتها الارجسية المتضفية والمحيطة من أسارها حسك تمارس الدفاعها كلم خواتها) ، دون أن يحسدها حسد أو يكبح من الدفاعها كلم خواتها الم يعرف من المامة الطويلة في موسكو سوى بباكونين) ، فهل هذا حدا ما نريد ؟

ومصر عنده ليست بشرا من لحم وهم وهموم ومشاكل واشسواق وتطلعات وتقدم ونكوص ، لكنها رموز متلكلة (بهية سه نعية سهينة) ومواويل متخلفة واغنيات فولكلورية باليه ، كانه واهده من هؤلاء الذين لا يرون مصر سوى برديات وأهجار ومعابد أو حوائط واسبلة واغرهة من أنني لا اعرف إصروحا مستقلة عن جسدها (جنة بلا رأس أو رأس بلا جئة) لكنني أعرف أن جسد مصر هو روههاءوان روجها هي جسدها كنلك ، وأن مصر هي العمل الانساني الذي اتحال البراري والمستقصات ترى ومزارعة والفخسار واللهت ، وأن مصر هي المصريون المسساملون والزراعة والفخسار واللهت ، وأن مصر هي المصريون المسساملون بليديهم وعقولهم ، هي الروح والجسد معا ، اتسول هذا دون أن أغفل المتهتاة التاريخية التي تؤكد أن لخطات كثيرة قد مرت بمصر ، ديست نتيا المتقام الفزاة الذين عبئوا بجسدها وروحها جميعا ، والتي تؤكد كذاك أن لحظات المرح هزيلة تؤكد كذاك أن لحظات المرح هزيلة تؤكد كذاك أن لحظات المرح هزيلة

غير ان هذا الفصل ليس سوى اثر من آثار النظرة المُسسالية أو المُتافيزيقية للمسسالم ٥٠٠ فهل هسسذا حقساً ما نريسد ؟

والمريون عنده تطبع على ظهورهم « البرادع » يقولها صراهـــة ويقولها تضمينا ، اننا لا نرى عنده ثوارا او مناضلين او عاملين من اجل واقع انفسل او هتى حالمين بعثل هذا الواقع ، قسدر ما نرى مشئوقين ومهزومين والمسين ومفدرين غارقين في الهستر والمطل مقلدين صاحبهم في التلاعب بالكلمــــات وابدال الحروف ، والثورات عنده دورات مقالة نقتهى دوما الى الهزيمة ، هبات وانتفاضات تبضى في طريق فوي اتجاه واتصد : « موجسة تركب على موجة ، ، هوجة تركب على هوجة . . غورة تركب على ثورة . . دور ودورة . . كل مرة عرابي واشسنق . . ولارق البشان لا ينقدم ولا صدر ع المنافي . . ولارق الجنة نبشي . . » كان الانسان لا ينقدم البسدا ، ولا يمي دروس هباته المجهضة وثوراته المقهورة . ، فهل هذا هشا ما نريد !

تلك هي اهم الأفكار التي تتزدد في اعسال نجيسب سرور وهي علاماته الفسارقة •

والآن ماذا غمل مراد مني بنص (لبنين اجبيب ناس » ٠٠ وكيف صاغ منه عرضه الثي هذا ؟

وقد تذكر هنا أنه قدم هذا العرض من قبل في ۸۳ على مسرح صغير في آحد قصور النتسسانة وظل يعرض حوالى الشسهرين (لعب دور الراوى سد المفنى فيه عدلى غضرى) وحين أتيحت له الغرصة انتقل سبعظم بفردات عرضه سد الى مسرح المسلام حيث تتوافر أمكانات بشرية ومادية تتيح له مزيدا من أتقال المسياغة المسرحية ،

اول شيء يجب تقريره المخرج هـ و تجاحه في اختيار مطليه : محسنة توفيق ، ممثلة مجيدة ، مزيج مبهر من الطقائية والصنعة ، جسد لهبع ووجه معبر وصوت جميل مدرب وتنوات توصيل هددة مان النسكر والشمور وأدوات التعبير وقدرة فائقة على الانتقال من لحظة نغسبة وشمورية الي لحظة مختلفة بنفس الانفعال والطاقة (والزغرودة يقطمها النشيج) . أضف لذلك كله درجة الوعي والالتزام والرغبة الحسارة في أن تقسدم شبئًا من أجل مصر وقضية الثورة (وقد تذكر هنا أن محسنة قديت النبوذج المحد للفنان المسرحي الذي يرغض الشباركة في عمسل لانه لا بوانسق على مضبونه الفكرى ، هسدت هذا في ١٨ هين رفضت دور البطولة في مسرحية رشاد رشدي (بلدي با بلدي) وبنت رفضها كما قالت وكتبت ــ على أسس مبدئية وفكرية مها أثار معسركة نثدية انتهت بأن لعبت الدور السيدة سجير البابلي) وفي هذا العرض تدبت محسنة لحظاات مبتعة . : في لعبها أدوار الأب والأم والعبدة ، في مرحها الطاغى حين كان حسن يغنى : ﴿ طَلَعْتُ مُوقَ السَّطُوحِ زَيَّ البنسات اسمم/لتيشي زي الحمامة طايرة في المسالي ٢٠٠٠ كأنهسا حقا حيلية جنلي تريد أن تطبق بتحررة بن جانبية الأرض وتيسبود الجسد ، لم في ق القبه التالي مباشرة - تنعل الى بكانية لحسن وَقَى تَكُلُلُهِ رَأْسُهُ الذِّي تَحِلُّهِ ١٠٠ لا يعلَى مِكْنَ حَتَفَتَى تَكُنَّى بِأَ حَسَنًّا لا ١٤ الدمس اللوعة وموارة النفد في كان اللهبية أ ان لهبياً موتولونجيسياً

طويلا يستفرق مشسهدا كاملا كان يبكن أن يكون متعة كاملة لولا غثر الخيال وركاكة الصور والكلمات : نعيمة وحدها تتحدث الى كليهما الذي تحمله (لمساذا كلب ؟ آه لأن تصور نجيب سرور الشعب من هيث هو تطيع أغنام يستدعى - على نحسو آلى - صورة الذئاب وهدده بدورها تستدعى صورة الكلاب ، ومن ثم تتحول العلاقة بين الشعب والسلطة الى علاقة بين القطيع والنئاب وهذا ما يحكيه الراعي وحكايته الطويلة لنعيمة وخلاصتها الا تنخدع في الذئب متحسمه كلبسا ٠٠ لاتهما متشابهان !) فيكون مما تقسول : « البنى المين دياب ٠٠ حتى العن البنى آدمين بياكلوا لحم بعض ٥٠ هات لي كلب يحسب ياكل لحسم كلب ٠٠ ولا ديب اكل مرة من لحسم ديب ليسه يا عنتر ؟ تكونوش عارمين يا عنتر ربنا والحلال والحرام . . تكونوش بتسبحوا وبتصلوا برضه زينا . . مش يجوز كل جنس وله طريقة . . الخ » . ان المونولوج دائم مرصة ثمينة تتاح للممثل القادر كي ينفرد ويكشف عن قدراته - كاملة -في الآداء ، ولكن هذا يتوتف على أن يحتشد الكاتب - بالتدر ننسه -لكتابته ، وعشاق المسرح بنتظرون المونولوجات دائما ويستبتعون بها ويذكرونها . لم تكتبل هذه المتعة فأضعف ما في هذا المونولوج كلماته .

رغم انتقاد محسنة لملامح شخصية نعيبة (هل هي كب جاعت في الحكاية الشعبية . هل هي روز لشيء ؟ هل هي روح مصر الهائمة بحثا عن جسد ؟) ورغم انتقاد أي منطق يقوم عليه تتابع المشاهد . ورغم ميلودرامية النسيج والكلمات رغم هذا كله استطاعت أن تتنص لحظات تدبت نيها أداء رائما . أن محسنة تونيق تتالق كل ليلة مثل جوهرة ثبينة .

والمابها وقف على الحجار يفنى — من الحان محسد الشيخ — اكثر من عشر اغنيات بيدا معظمها بالمناطع الغولوكلورية الشائمة : « البحر بيضحك ليه — على غين واخنني يا مراكبي — تراحيل يابوى تراحيل المن أن البحر لم فتسكم — يا عزيز عينى — دار الموتور ياصنايعية » بمصوت قوى رائق (لا يستخدم اى ميكرفون) قائد على التطريب ججيد الموتفات والداء الليالي والموال ، صوت جبيل يخالطه شجن دفين ، تربى على الموسيقى الشربية بتدرتها على السيطرة ومخاطبة شيء مييق في وجداننا خاصة وانه يفنى من تراث فلكولوري يعرفه وبيتقنه .

نجع الحجار كذلك في المساهد التبثيلية التليلة التي شارك فيها : وهو يخكى وهو يخكى المسادون والتسببك ، ثم وهو يحكى الهسا لا يلياعدي بلانسا مداحين . . » واستخدم المضرح في الربط بين المساهد المككة حين يردد لا في البحر لم نشكم ، أو ببني وبينسك ممور وراسور » كتههد المنتقال من بشهد التالى . لا شك أن مسود

على الحجاز وأداءه المنتن وحضوره الحبب كسب حقيقى للمسرح واكن يبقى اثر التطريب على المعنى العسلم النعسال مسئولية المفسرج أولا وفي الأساس م.

آشىء الثانى الذى يحسب البخرج نجساحه فى تصغية النص وتنقيته وتظيمه من كثير مما شابه من خلسط وهذيان و لقد استبعد منه كلاما كثيرا رأى انه لا ضرورة له ٤ ولا يضيف شيئا غير الزيد من التشنت ٤ وقد مات عليك بعض الهذيان الذى يحفل به النص مما استبعده المخرج واسوق مثالا أخيرا :

- عامل (٤) : ميت حلاوة .
- عامل (٢) : اللي بني مصر كان في الأصل حلواتي .
 - عنامل (٣) : لا كبايجي .
- عامل (٤) : لا . . دا كان ألباخ في مسيط . . جوهرة وبعبهة ولسنان وكوارع .
- عامل (٢) : كل كبده ومخ زين ٥٠ واقرا الفائحة لسيدنا الحسين . . واقرا الفائحة لسيدنا الحسين . . . وياسين ويسوع .
- عامل (۱) : والسبك جوه اللبن ، وعليهم تبر هندى ، . ورتصوا التعابين على النساى ياهنادوة ، ، ، الخ » هست الهستر والتخليط ،

ليس هذا نقط بل انه قد حذف مقاطع كابلة من معظم المساهد _ في القسم الثاني بوجه خاص _ حتى مشهد المساهليل في الغرزة استبعد بنه ترديد كل الأغلقي الذي تتحدث عن القبر كذلك استبعد المخرج اكثر من أغنيسة كابلة : « هديل .. هديل ياغنا الحبام .. وياعم يا جبال .. حبلي على جال .. وياعم حجزة احنا التلافذة .. » كيسا اشاف من عنده أغنيته جتى القطال .. « هبي هبي يا لوزة » . وأغنيتي لا قوم يا حصري .. وبالدي الأدي » «

بعبارة واحدة اقدد تصرفة براد في النص بعدرة وحسبها يلام الرؤية التي يضاول صيافتها . . على هدنا جمل العرض بن تسدين نقط ، واختار أن ينهيه بعد أن قابت نعية بدنن رأس حسن ... بنفس الافنية التي بدأ بها لا البحد بيضحك ليه . . » كاما دار المعرض دورة كابلة وبلغ نقطة البداية بن جديد وبصرف النظر مها يقوله بن أن با بعد هنا عن تجيب هدو تزيد أو شيء ياتي بعد الذروة كها يتولاً المسرحيون ، فليس في هذا النص فروة أو ما بعدها ، ونكن نكرة الدائرة المتفلة ليست غريبة عن نكر تجيب سرور كما أوضحنا .

الشيء الثالث الذي يحسب المخرج هو فجلحه في استخدام ادوات المسرف السرحي بالتدار ملاوظ في الاضحاءة وحركة الجبوعت والمسرخي السيحي الراهيم المطيلي عند انه ليس ديكسورا والعيا ولا تجريبيا لكننا يمكن أن نصفه بأنه ديكور « ملخص » بمعني أن يكون المتخدام واحده ؛ ثم الموسيتي التعلمة الواحدة ، ثم الموسيتي التي كانت عنصر امنياز واضح (اعتقد أن ثبة تعاينا سلبقا بين محيد الشيخ وعلي الحجار ، ما لأول يعرف المكانات صوت الثاني ممرفة جيدة) بانتصسارها على الات تليلة (عود وناى والله ايتساع) لكن حبيبتا

حسن اختيسار جهاعة المشين الان وتمسقية النص من كثير من شوائيه ، وحسن استخدام ادوات العرض المسردى كلها نقساط نصب فلمرح ، لكن من حققا سفى غسوء ما قدم مراد منع من اعمسان الريضة التي منوع تقسيط الامتياز تأك ذاتها ، ثم في غرء الدعاين الريضة التي بعلقها في تقسيم عرضه سوهى ما منشيم اليها حالا سانيساط عن العني العسلم لعمله أو الرسالة التي اراد مجيل هسذا العرض ان ينقلها لجمهوره ، هنسا سنجد أن الخطط السذى كان في معيم النس سحيم النس من منازة المعربين في تاريخهم التربيبة مل أراد أن يعبد من عبد العربيس ومستقلهم أيا كانوا ؟ هل أراد أن يعجو » الواتم الميش ويمان رفضه له ؟ هل أراد أن يؤكد أن روح مم لا تراك هائية بحث عن جميد تتجسد نبه ؟ هل أراد أن ينهى دورات الثورة المساسرة ؟

شيء من كل شيء و وهيذا ما عنيته بالخلط و ان عرض براد منير لا يسلل الترجيه شيئا * هو يتعهم بلحظات من الاداء المتيز ويطربهم بلحظات من الاداء المتيز ويطربهم بلحظات من الفناء المعنب المقتل و يضعهم ويخفف عنهم في مشاهد الوطني بالأغلق التي ارتبطت الكشر من غيرها سالاغلق التي ارتبطت ساكشر من غيرها سابلوجدان المري وبالتصاعد بالاداء الي درجة لابد بعدها من تغريغ للتوتر (شهد التسائد بنشاء القلاحين بالولاد أهد ويشهد العبال بعد فتح الكوبرى علمي منظموات الطائد على ما يعزف يتينا سالا المولى علمي المناهد على ما يعزف يتينا سائلة والكلاد على ما يعزف يتينا سائلة الله سبق أن تسدم العرض جمهورها معافق معالي معتبي الملة سائلة حساسها ويلهب اكت جمهورها

وهندًا ما ينقلنا إلى الجمند الثالث في التجرية المسرحية ، اعنى الجمهنور ،

أن جمهور هذا العرض ونسبة الشباب عيه مرتفعة الى حد لافت للنظر — يستجيب للحظات من العرض وكليات عيه استجيابات ساخنة تتراكم اللحظات و الكليات لتعدول الى استقبال حار للعمل كله . ان الجمهور يستجيب يحرارة لهذه الكليات من العرض . « يا بلد مش عايزة تنوق من العسل . . قايمة فيه » « وحايبها الجمهور يستجيب مرامي واللي يسرق من الإمالي ما . . » « واللي يسرق من عراميها » « والمصدل من ببرق من الامالي دما هو العرامي » « وكلنا ياممر نيكي مطاريد . . » تلك مي الاستجابات المتوقعية والمتاجزة : يا بالاميع على الزناد والطلقة جاهزة . (قد سمحت في عرض يقدمه المسرح التجاري ما هو أكلر حدة من هدفه المبارات) لما الشهد الذي يستحق وقعة خاصية فهو مشهد الساحرات : ساحرات اربع يحملن نميية يردن التضاء عليها ولا يترك نجيب مجالا للاجتهاد فيها يهنه الساحرات:

السلمرة (٢) تعرفيها من زمان ؟

الساهرة (1) من زمان خالص يا دنيا وأنا حتى أعرفها من قبلك يا دنيا ١٠٠ أيوه من قبل الهرم كنا أسرى عندهم ..

الساهرة (۴) عند مين ؟

الساهرة (١) الغراعة الملاعين .. ياما تطمعا الحجارة .. ويلما جربةا السلامسل ... ياما شفقا ألويل يا بصر من والالك ، وانتابلنسا ياتعيمة ياتايا انتى ، اصلها دايما ودايا زى لمنة اتا برضه وراها دايما..

الساحرة (٢) وطيب ونعيمة ومالها ٢

الساهرة (1) يطافوا في النار شونوا تلاتوها هي هي .. هي . . هي ايزيس .. عزيزة .. عليدة .. وبهية وخشرة ... وأبك يا على الريق يا مصرى .. الخ ...

على هــذا القدو ، صراع بين اليهود « واولاد أحصد » أنها بيعدها عن جوهرها الحقيقي ، ويخدم — في التحليل الأخير حدعلوى العغمرية والتعصب ؛ ، الجم هنا أن الخرج قد استغل هذا المشهد اتمى استغلال، لينجر كل ما فيه : جمل الساحرات أفتمة تشابه ملامح بن غوريون وغولدا مائير وبغاديم بيجن ، وحين احساطت بهن الحوريات وحاصرتهن داخل القضبان خفتت أخساءة الذخية كلها ، وتوهجت التضبان وتسد تحواث لنجية داوود ، وحوت القامة بالتصيفيق في استجابة سساخاة ترفض الساحرات وتتوق الى حصارهن وهزينهن ،

استجابة صحية دون شك ، ولكن السؤال بيقى موجها للمخرج : أتريد أن نعبىء جمهورك للعبل على تحتيق هــذا الحصائر ثم الهزيمة أم انك ترفع عنهم العبء ، وتخدر حسهم بتحقيق تلك الهزيمة على المسرح ؟

تلك اهم الجوانب في تجربة مراد مغير ونعى « مغين اجيب ناس . وهو يقول في تقديمها » انك يا نجيب رغم كل السخفات التي تعم وجه الارض . رغم ضياعك المساوى الذي خلف وراء فراغا مريما رغم المسادة سادة سانت يا نجيب الذي لامست الروح والشكل المسرهي الذي نحلم به منذ زمن فكنت الابتداء الدق ، لهيذا بدت درتك البديمة « منين اجيب ناس » مزقا أو اكداسا من الكلمات ، كنت هدذا التركيب المدعش في بساطته مبتنع على المتطبين باذيل القالب الغربي « الابثل » الذي نصب ماتمة منذ زمن لكن الناديين (!) لا يزالون بيشرون بنهوضه (. . .) . وسوف تظل حيا في الذاكرة المصرية الأصلية التي لم تفسى مبديد درويش وعرابي ومحقار وعبد المحكم الجرامي وكل البطالها ، و واتت احد المتصبين بقوة ومعط أولتك الفرسان ، » الغ ع»

وقد يكون تجاوز الن نأتش بيكرجا بحراجها في كليات كلهها يقدم بنها عمله ، اتما منافلات هذا ضرورية أن أعجاب تثاني مصرعن ما يكانيها أمر بن بعضى الملاحظات هذا ضرورية أن أعجاب تثاني مصرعن ما يكانيها أمر بن مصبيم اختياراته ، وليس بدعة في معرحكا أو مسارح المسام ، لكن الدعاوى التي تحيط هـ أا الأعجاب هي ما بعسادهي العطيق والابر في اعبال تجهب مروز ليس أمر قالب كربي به أم والقبل الاستاذ المخرج ويثاني لنا من نصب باتبه وبني لا أو تصبيل لكنه أمو أن يكون للمبل بناء ما ، توحيم ما ، غالمبل الفني ليس نفحة أبداع شيطاني ، علينا أن نظماها كيا هي ، او استجابة تهرية لصوت غايش طحاج ، لكن للوعي الاسساني والإرادة والعبسل الارادي والكسيم دورا هامسما ليه ، صحيح النساني لا نحب أن نرى عرق الصاقع وهو يصنع عمله لكنه لابد أن يفعل . لابد أن يمك على مادته الخام . فيحذف ويضيف ، ويعدل ويبط ويبسفو وينتى ويركز ويكتف ويبصوغ حسب قواعد الشكل الذى اختاره وسيطا لنقل رسالته ، وتلك سهبادات المدعين ، ومسودات الأعبال الفنية شاهد ودليل . هذه واحدة ، الثانية اننا قد الفنا سحين يمجزنا الالتزام بالتواعد الأصولية للأعبال ان نقبطك بالتجريب — أو هنا « الشكل الشعبى ٤ التجريب أو فرو المجمول أو التباس الشكل جديدة أبر ضرورى ويشروع بشرط واحد : الا نجد في تواعد الاشكال القائمة ما يمكنه أن يعبل رسالة المعل أو رؤية مسلحبه وهو من ثم يعبد الى تفجيرها التباسا أ"واعد وأصول جديدة ، وهذاتاتون تراكم الموغة الانسانية على وجهالمهوم ، وما أبعد اعبال نجيب عن هسذا كنه با ولو أن لهذا المعل بناء با أكان برسيع هسذا المخرج أن يغير ويبدل ويحذف ويضيف على نحو با فعل ؟ وأخيرا ليس من حتى أن أمسادر أعجاب مراد مني ساء وسواء — بين يشاء وبرويش وحفتار والجراحي شكلا آخر من الظاط ؟

* * *

كلمات قليلة هي التي تبقى لوضع هذه الظاهرة مد دراويش نجيب سرور حق مرياة المؤخ وعي : ان سنوات السبعيات وما تلاها مسارها ، وخلط متعدد القيم ، وتحويل للتوجيهات الرئيسية عكس مسارها ، واعلاء تيم المجتمع الانتقادي بكل خسستها وانتينها وانحطاطها وجرائمها المسانية والمعنوية ووضعها موضع المثال والقدوة ، والممل على المعتبية نقامة النبعية والنهائ ، وابدال الاصحقاء بالاعداء ، وطبس الهوية المعتبية المسرمة والمعل على تهره في الوقت ذاته ، وتشويه المسافى لا ينقطع عن التسعب والعمل على تهره في الوقت ذاته ، وتشويه المسافى واجهاض الحام ، وتبرير نزوات طاغية مائذ يجمسل من اهوائم والمبافى وشرائع ، وتربيت القاريخ ، واستهلاك الشمسمارات ، وتسطيع قوانين وشرائع ، وترسطيع عالم المعتبية ، ورفض المدعين ، وتعمر الرافضين لمسايدت ، واحتمسان المنافقين وفاقدى والمعتبر ، والمعتبر ، والمعتبر ، والمعتبر ، واحتمسان المنافقين وفاقدى الموجه والطبالين وكذابة الزفة

اقول ١٠٠ أن هذا كله قد دغع بالكتلة الرئيدية من شسبه المثقين نحو ورقف الرفض الكابل الواقع الميشي ، اتفقوا على هسذا ثم اختلفوا على ما بعده اشسد الاختلاف وتلفتوا حولهم بيحثون عن النبوذج والمثل فوضعوا ابديهم على ما هو متاح وايسر مقالا : هذا شاعر وكاتب رافضي الواقع كله ، هجاء له ، مدين المسسلطة ، محيط سلخط مسرور غاضب ، تعضمه عوامل داخلية وذاتية س في المقام الأول سالان ينزف قبح المجراح وصديدها ، خَارِج على مواضعات الجنبع وسسلوكياته في تبود علجز : قاعد بجنر صورا قديمة ويلوك نكريات بالية ٥٠ يكررها ويكررها ولا يبل تكرارهسا ٥٠

وليس هذا من الفن الذي نريده في شيء .

فها اشد هاجتنا - هنا والآن - الى الفن الصحيح الذي يحد - د ويعبى: ٠٠ لا الذي بهتص السخط ويفشا الغضب .

وما أشد هاجتناب هنسا والآن سالى الفن الذي يقوم على تحليل الواقع وفيمه ١٠٠ لا على رفضه وهجائه والإنكفاء عنه .

وما أشد حاجتنا ــ هنسا والآن ــ الى اعمال المثل واعلاء الوعى وضيط الكلمات والدلالات .

وفي هذا كله أن يجدينا نجيب سرور ، بل لمله أن يقدم وهما خيالايا وخداعا : ها نحن قسد بلغنا من « الثورية » غايتها ، ، هسا نحن نرفضي الواقع ونهجوه « وناسن » عليه ، ، فاتهنا بما غمانا ، ، فقسد ارتفع منا كل وزر! ،

غهل هذا حقا ما يريده دراويش نجيب سرور ؟

تنشر قريبا:

الاشتراكية ٥٠ وخصوصية الغن

بقلم: ابراهیم فتحی

على الغزاع

لهسا القلب يورق حين تمن وتزهر بين الشفاء التصيدة الهما حين يخفقني الدمع ، في آخر للبيل ٣ أعان طتس الحقسون أوالسنا الاه أمَّة فِدى النَّهَا ، والحرق في لجنة من شذاها ولكنها مثل كل النجوم ، تظل بسما الله الهما الحب من دون كل الصمايا أهسا الحب حتى وأن منعقه مسواعا وها أنا أعلنه في مجمع القشراء : بأتله سنبتين طاهرة مثل أولى المقطاها ، وأأم ساوقت ليلة عرسك شيعة عوى الوحيدة . مه (الآن في غيش الفجر عالمة وتمجم الصباح يدثرها بالندي ، ربما لحظة وتنوق ٠٠ عَمَّاتُمَةُهَا ، وحده مِنْ يِطْكُ طَارْمِيمِهِمُ وهنده من تنتم بين يديه بواعهما في الطريق يحمامره البانهون 1 وجيش من الأدعياء يسد عليه الطزيق ٠٠ تيمم تبل السبر ببض التراب ٢ وخياً في الصحر ، في وهج المجدرج ، صورة طنلة ٠٠

وقال أن شيعوه من الفقسراء ، أنا لا أصسدق أن الواسم تأتى 4 عجافا ٠٠ ولكن من يحصسون السنابل قلة ٠٠

網網網

طويلا تردد تعبل الرحيل ،
ولكن بعض القرى في البطوب ،
الحت عليه
وقيسل راوه يوسح دممة حزن ،
على خد احدى القرى في الشمال ،
يقال راوه يطم مثل نبى ،
ويسرف في قول ما لا يقال ٠٠
ومساروا ٠٠
ومشن في منكبيها الكائل وعشش في منكبيها الكائل وعشش ،
وتبلها الكائل وقبلها ،
وتبلها في الطبين ،
ومبار على تدميا ،
وتبلها في الجبين ،

東 東 瀬

لن تنشد الآن ياسيد الماشقين * * * الله تنشد الآن يا سيدى ،
ولحنك يصرفه الآن لمي وقساتل
ايسلام تردد لحنك بين الونود
وبيد تليل سيغضب منك شيوخ القبائل
ان تنشد الآن يا سيدى * *
الليلى * * *
الليلى * * *
الليلى * * *
الليلى * * *
الريف وجه الطنولة منها
المان موم الشاريون * تولت
ان موم الشاريون * تولت
ان موم الشاريون * تولت
المانا يبالمومت مل المتار مقاول * *
المانات يبالمومت مل المتار مقاول * *

هو النهر لا يختل الأرض ،
حتى وان خذلته الجداول
وقد علمتنى البلاد التى انكرتنى
بان المصافير حين تجدوع تقاتل
وان التراب يظل ان حرثوه ،
وان السماء مع المخلصين تقاتل

新春春

قليل مو الحب في زمن الأدعياء . ولكن لكل زمان نبى ، فهن قال ان ابا سالم ليس من هؤلا، تجعل بالصبر حتى تلظى ، وأوغل في المشق حتى توجع فيه السؤال فقمع الطفيلة يعطى ، وتين الطفيلة يعطى ، ولكن زغب الحواصل باتوا ثلاث الليسالى ، بفير عشما ، . نظله انت ، ولله صبت الاباء .

* * *

الأردن

هو الآن في باب عصان شوق يهق ،
ولكن بولية الوصل لا تستجيب
توسل بالحب ، اظهر ختم النبوة ،
وشم الطفيلة في ساعديه ،
ولكن عصان لا تقبل الانبياء
لك الله يا سيد الماشسةي
الا اترا سينفتح البلب ، ان
الا اترا سينفتح البلب ، ان
يا شجر اللزاب
يا شجر اللزاب
يا شجر للزاب
في ذي في عطون
في كل بقمة من وطنى المصنون
لا تنشنى الربح

الواقع والجآم فىمجموعة القبيع والسوردة

د، شاكر عبد الصيد

عالم الطفولة مو العالم الذي يبدع فيه « جار النبي الحلو » ويتحرك ، في مجموعته الأخيرة و القبيح والوردة ، ثمة محاولة جادة للتعامل مع عوالم الأحلام المتكسرة للأطفال ، أن د جار ، في قصص هذه المجمسوعة يبنى عوالم من الأحلام ، ثم يتوم بتحطيمها ، أو بالاحرى هو يرصد عوالم من أحلام تتكون لدى مؤلاء الأطفال ثم يرصد عملية الانكسار والتحال والتبدد التدريجي لعالم الأحلام هذا ، في قصة د التجيح والوردة ، ثمــة رغبة فالتفتح على العالم ؛ دائع ايجابي نمال للوصول الى المطاق اللانهالي المستحيل ، ثمة رغبة المانقة الحلم الوردة التالق التفتع الانفلات والامساك به لكن هذه الرغبة لا تتحقق ، انها تواجه بالوت الكامن في الماء ، بالغيبوبة التي ابتلعت ، يحيى ، وقضت على احسائه وأحسائم اطفال عديدين معه ، لدى الأطفال في هذه القصة توق عارم للتفتح على الكون والمبور الى عالم الكبار والولوج اليه ، مناك احلام خاصة بالجنس والضرب والتحطيم والامتلاك ، يتنازع مؤلاء الأطفال دوافع الاتبال والاقدام ودوانع الاحجام والابتعاد ، بطبون باللعب والحركة والسمفر والنبات والقطارات لكن الواتع لايقدم لهم مسوى الفقر والبراغيث والصراصير والمسكر وكل رموز التبد والقهر والإجبار ، أنهم يطبون باشياء كثيرة لكنهم لا يطالونها فيكرحونها ، يقول يوسف في هذه القصة ومرت كل سنوات عمرى واللعبة فوق الدولاب وكل ليلة كنت احلم أن ألعب مرة اخبري بالمسكري والحصان ، كل ليلة اطم ٠٠٠ حتى كرمت هذه اللمية، انه الحرمان والاحباط والشمور بابتماد كل شيء حتى الأشياء العريبة من متفاول اليد ، انه التفاقض الوجداني الذي يقوم بتحبويل الحب الى كرامية والكرامية الى حب ثم الصراع الباطني الدائر في أطاره ثم وصول القرد الى حلة التبلد والسكون وعدم الاهتبام ، في هذه القصة نلاحظ أن الحصان والسكرى ينكسران والوردة تتنتح ، تورق وتزدمر ، الوردة نم تعد في اللحام ولا على الحائط الحجرة في صورة ، عا هي قائمة كبيرة ، عا مي تتهاوی نه ۰

ان الحلم هذا يبدو وكانه يقترب تدريجيا من عالم الولقع ، يقترب من التحقق والامكان لكن عند حد التماس بين عالى الواقع والحلم تتغلب شراسة الواقع على رفامة الحلم يغرق يحيى بعد أن يقبض على الوردة أنه يصل للحلم لكنه يرتد ميتا للولقع ، يرتد بلا حلم بيئما الأطفال يصرخون على الشاطى ، أن حركة الحلم في القصة تسير من خلال علاقتها بحركة الواقسع في اتجاه يؤكد انكسار الأحلام وتبددها كما قلنا ، محركة الحلم في مداية القصة حركة كبيرة متالقة متوهجة مورقة معجة مسيطرة على كل ثوره ٤ ثم تدريجيا يتزايد وعى الاطفال بالمكانية وصولهم لعالم الحلم هذا الذى تمثله الوردة تدريجيا يزداد خفوت الطم ويزداد بروز الواقع ، ولم تكن زيادة خفوت الحلم الا نتيجة لتلك الرغبة القوية الشاعرة بالذات والامكانية والقدرة والكفاءة التى اعتملت في نفس يحيى وارقته وجعلته يثق في قدرته على لقتناص الحلم ، وحينما يتوازى عالم الحلم مع عالم الواقع حينما يتماسان ، حينما يصير الحلم هو الواقع والواقع هو الحلم ينفلت الحلم من الواقع ويغرق يحيى ويبرز الواقع باردا غامضا شرسا متوحشا بينما الأطفال في حالة شديدة من اللوعة والأسى والضياع على الشاطيء ، في قصة ه العنب ، ايضا يحلم الأطفال بالحصول على تلك الفاكهة الشهية البعيدة الحلم ، يقول أحد الاطفال في هذه القصة « أريد أن أدخل الجنيئة وأخرج وفي يدى عناقيد العنب بلونها الكهرماني الأصغر ، عناقيد كبيرة وحلوة ثم نوزعها على بعضنا ، وآخذ عنقودا كبيرا واجرى بقدمى الحافية واتفز في الترع ۽ ٠

في مذه القصة نواجه ايضا برغبة الأطفال في الحصول على المنوع المدم (الطم) متملا في الحخول الى الحديثة والحصول على المنب وحدم الرغبة في الاعتراب والاقدام والوصول الريناطق الحلم تجابهها ايضنا حواجز تمنع وتعوق متمثلة في الاسسوار والخوف من الخضراء والحكوم والمتجار دو الوزان ، وغيرهم ، ان حركة العلم منا تتزايد وتتصاعد تدريجيا المتبال الى د الكريشندو ، أو تمة الصعود ونتطة التنجر حني يقتصم الأطفال الحديثة غير عابئين بالحراس او الاسوار أو الاسوال أو الحواجز، الإطفال الحديث في منه القصمة الى حب يفوق حبهم لأى شيء يتجول حب الأطفال للمنب في مذه القصة الى حب يفوق حبهم لأى شيء ولى شخص حتى امهاتهم والموتهم ، حب يتصاعد ويتراكم ويماك عليهم حياتهم ويصعير شناهم الشاغل وهدفهم الحياتي الأول وغير المسوق ، وتحديد العنب » ويصعير فرحهم بالعنب مشنه غارضا نفسه على كل شيء ويستخدم الكاتب هنا الكامات والضفات والصور المرجية القترية عون شكم من عالم. وصور الأحلام المشغلة ويصعور خالة الحلم المشغلة على من عالم. وصور الحجام كي يعجر الذا ويصور خالة الحلم المشغلة على من عالم. وصور الأحلام المشغلة المناب الهمي كال شيء مؤلاء الأمام المشغلة الحلم المشغلة الحلم المشغلة الحلم المشغلة الحلم المشغلة الحلم المشغلة الحلم المشغلة الحكم المشغلة الحكم المشغلة الحكم المشغلة الحكم المشغلة الحكم المشغلة حون شك

التراب ناعما وساخنا ، جريت فرها وتقافزت كعصفور صغير يتعلم الطيران منقات الجنيئة تراب ناعم ، حرير ، اللون الأخضر الزامى يغمر المكان ، وفجأة كالصابيح الدقيقة برق العنب كالنجوم الخضراء تلالأ ، حين قفزت لأعلى لم تكن السماء زرقاء وكانت صافية متوهجة بضوء الشمص ، ،

أن مفردات كالشمس والرايا والنعومة والسخونة والفرح والقفر والعصافير والطيران واللون الأخضر والانتمار والمصابيح والبرق والنجوم والصفاء والنوهج والتلالؤ وغيرها هي مفردات موحية في صور موحية في تركيبات موحية تخلق حالة موهية تشير دون النباس أو أبهام الى حالة الحلم السيطرة ، ولكن ماذا يحدث لهذا الحلم ؟ انه ينكسر تدريجيا انه يولجه عالم الواقع ويصطرع معه لكنه بعكس قصة القبيح والوردة لا ينهزم ، ان الأطفال في « العنب » يضربون من قبل الكبار بكل قسوة وشراسسة وبدائية ، لكنهم لا يكنون عن الحلم انهم يستمرون في الحلم بالعنب ويظلون يشمرون بفرحة المنب ويكونون في حالة توق دائم وتشوف مستمر لاقتناص العنب ولذلك مان حركة الواتع هنا لا تطفى على حركة الحلم كما حدث ف قصة « القبيح الوردة » ان حركة الحلم تجابه حركة الواقع وتصارعها وتوازيها وتقابلها وتحاورها ورغم وطاة شدة الواقع عليهسا وايلامهسا له الا انها تظل مستمرة يقظة متحركة متوهجة تنتظر الفرصة المواتية كي تنقض وتقبض على العالم المامول ، تحول الحلم الى واقع اكثر اشراقها ورحمة ، يظل الأطفال أيضا في قصة و عذا يوم طيب للحياة ، يواجهون عالم الكبار والثمايين الكامنة بين الأعشباب ويحلبون بالشوارع النسيحة والبيوت التربيعشتها الضوء والطيور البيضاء التي تغني وترقرف في السباء سميدة بالرحابة كذلك يحلم الأطفال بحياة الكبار وعالمهم ، يصبح الكون هالكا لهم والغيطان والنهر والسماء ، يطمون بحياة لا يجدونها في الواقم وآهال يجدون نقيضها ، يحلم الصبي (جبر) بفتاة (صفية) يكون معها ف مسورة مناتضة ومخالفة لما يراه في علاقة أبيه بأمه ، لكن هذه الأحلام نظل في طور الكبون والسعى نحو التحقق الذي تواجه العتبات والحولجز دائما ، في قصة ، البئر ، تحلم البنت بالزواج والرجال والطران وتلفها المتقدات الغبية والأحلام والطموحات وانتظار ما لا يجيء ، مسوت وحياة وانتظار وشمور بالوحدة والحزن والألم ، تقديم وتاخير وتقطيم ومقاطم متداخلة يحاول الكاتب التمبير من خلالها عن تقطم الأحلام وتمزقها وتشومها وانحراقها وارتطامها المنيف بعالم الواقم االيء بالاحباطات ، هذا رغم ما تحاول الأم ان تفعله في النهاية تخفيفا لَّالام لبنتها ومساعدة لها على الاستمرار في الحلم ، لكن أنى لها ذلك ، في قصة ، قرط نضى صغير ، يطم الطفل بالخروج من العالم الذي فرضه عليه الكبار (الموابوه و المجتمع الخارجي) يحاول أن يقلب الشائع ويغير المالوف ، يحاول أن يجد في الترط رمزا الرجولة المأمولة والشجاعة الفاقتة ، أنه يجاول كسر اطار المنتدات والانكار والمخاوف المتطقة بالموت والحصد التى فرضها عليه الكبار من خلال القرط ويتخيل عالما آخر مفارقا موازيا اكثر اشباعا وتحقيقها . للذات الصفيرة التى تتبلور شيئا فشيئا وتخشى على نفسها من الضياع أو التحول أو الانهزام .

في قضة دفق الجنينة ، رغبة في الخروج من الاماكن النصيقة والدور المزيحية والحشرات والفقر والنصيق العام الى الحدائق الفسيحة والاحلام المنطقة وتظل البنت (ثناء) تحام في الحديقة بكل ما لا تجده في واقعها ويتبنى الناس في هذه القصة لو نابوا في الحديقة حتى الفجر دون أن يزعجهم أحدد .

في قصة و الموت والعصافير ، وهي من أكثر قصص هذه المجموعة جسودة يمتزج عالم الانسان بالحيوان بالطيور ، يختلط الماضي بالحاضر والحياة بالوت والخفة بالثقيل، غناء الطيور بسكون الوت ، والحلم هذا واضم ايضًا ، ثمة علم بالحركة والخروج من تيود الفقر والحصار حركة الحلم هنا تبتد في الذاكرة لكنها تصاب بالشال عند حدود التصور والواقع أشهد قسوة رغم وجود الشماع الخانت الهاديء من الحلم التمثل في البنت البيضاء التي تساعد بطل القصة وتستمر معه والتمثل كذلك في استمرار زقزنسة المصافع رغم استمرار حصار الفقر الذي يضرب مخالبه في كل شيء، مذا البصيص أو الشماع الخانت يتكرر ايضا في تصة (الحارس) ذلك الكائن الغريب الذي يعيش في المقامر بلعب الورق ويضحك ويسخر بجوار الموتو القنور مما يذكرنا بيشهد عمار القبور في مسرحية «هاملت» الشهرة، تجاور الموت مم الحياة ولضم في قصة ، الموت والعصافير ، ، وفي قصـة الحارس أيضا من خلال الرأة التي تجيء للحارس حاملة الطعام كالنسمة التي تقسوم بتلطيف مذا الجو البشيع الكثيف السائد نفس الامر كما في قصة و الموت والمصافير ، حيث الجو الكثيب الوحش بالبائس الذي يسود الحياة التي تتجاور مع الوت (الابن والأب) وحيث الذكريات التي تترى والأبنيات التى نتلاتى وتتصادم وحيث العصائير تزقزق والراة تجيء في قصص « جار النبي الطو » ثمة أحلام وثمة موت وثمة واقع يحاصر ويحبط الأحالم ويقتلها ، وثمة اطفال يتومج لديهم الحلم ويتالق ، وثمة محاولة لقتصام دائمة ، حدم الحاولة قد تكون ليجابية وقد تكون سلبية، لكن محاولات الاقتحام السلبية اكثر شيوعا وحيمنة ، ففي دالقييم والوردة، بحساول يحبى اقتحام منطقة الحام (الوردة) فيبوت 3 وفي (الخبيس) يحباول الشيخ انتحام منطقة الطفل قارىء القرآن الذي يتمتم بصوت جميل فيضربه بحجر ويشج راسه دلالة على التسوة والشراسة التي يواجه بها الكبار عالم الصفاق ، في « اللعبة والخاتم » يحاول الأطفال اتتحام عالم الكبار وفي « العنب » يحاول الأطفال اقتحام عالم الطم ومناطقه وفي « للحريق » يفتحم « السيرى » عالم « سيد » يحرق كتبه ويشتهى زوجته » عالم الجهل يقتحم عالم المرفة ويحاول اختراقه واحراقه ، عالم الظلام والبدائية والتخلف يخترق عالم الضوء والحب والمعرفة ادائها عند «جار النبى الحلو» هناك عالم يحاول اقتحام عالم آخر وهذه المعلبة غالبا لطفل ، فالطفل عادة عند هذا الكاتب يحاول دائما لختراق عالم الحطم رغم المواقب شديدة القسوة اللك التي تلحقه منتجة محاولاته هذه (للوت في القبيع والوردة ، والمضرب الجرح في « العنب » هثلا) أما عندما تنصف للمعلية موجهة من قبل عالم الكبار الى عالم الصغار فضاليا ما تنصف عمليية الابتحام بالسلبية والشراسة (كما هو الحال مثلا في قصص الخميس ، هذا يوم طيب الحياة ، قرط فضي صغير وغيرها) ،

والعظامات خساوية :

١ _ يلجىا الكاتب الى استخدام بمض الثيمات اللغوية التى تستفيد من لفة المهد القديم الإناشيد بصفة خاصة ، كما في قوله ، النهر ، نسمة وللوردة رائحة ، في قصة ، القبيح والوردة ، وكذلك ، للنار لون يعرفه ولشجرة التمر حنة مكان ادركه ، في قصة ، الحريق ، أو غير ذلك من التعبرات ،

٣ ــ مناك بمض التأثرات لدى الكاتب من لفة القصاص الراحل بحيى
 الطاءر عبد الله خاصة في تعبيراته عن حركة تتابع الليل والنهار والفصول
 والأزمنة *

٣ _ بلجا الكاتب إلى ما يمكن أن نسميه بالاسلوب الدائرى في القص الحيانا - كما في قصة و العنب ، لو ضربنا الخفير المسك بنا وذهب بنا للى الحكومة والخفت الحكومة تؤدينا في الركز وتضربنا ، وتأخذ الحكومة تقدود من اهالينا حتى تؤديهم اليضا و واعتقد أن الكاتب يحالفه التوفيق كثيرا حين يحاول التعبير عن أخكار ومخاوف الاطفال من خلال هذا الاسلوب الذي يذكرنا باسلوب صياغة بعض للقصص في كتب القراءة التي كانت تدرس للاطفال في الدارس الابتدائية منذ عدة سنوات .

٢ ــ يملب على الكانب كثرة الاستطرادات وتداخلة أحياتا في سياق التمسة واستخدامه بعض الجعل الاعتراضية والكلمات الخاصة المنتقاة من أجل اجتذاب تعاطف التارىء أو بالاحرى استدرار هذا العطف كما فقوله فى تصة « التبيع والوردة » بادت أمى على برفق ... وحنان » وكذلك فى نفس التصة « بالأمس نادت على بحنان » وأيضا « ثم نادننى بحنان » وكذلك « أمى رغم أنها مريضة وفقيرة فهى حنون » ولا أعرف ما هـو وجه التناتش أو الاستفراب بين المرض والفقر من ناحية والحنان من ناحية الحرى .

ه .. يلجأ للكاتب أيضًا الى ما يمكن تسميته بالتثنية في الوصف أو الصفة التكررة كما في توله في قصة هذا يوم طيب للحياة و وفوق أهدابك ذرات التراب خنينة خنينة وكذلك في نفس القصة و وانت الرقيقة الرقيقة لم تهريي مني ، أو قوله في قصة و الرحيل مجدول من الخوص ، و من سنوات هبس كانت سامية صغيرة ونهداها صغيرين صغيرين الكاد يرفعان الفستان عن صدرها» وهذه الطريقة فيالوصف شائعة فيعديد من القصص وربما ارتبطت هذه الطريقة بمصاولة الكاتب التي سبق وأن ذكرناها ف الملحوظة السابقة وهي محساولته الواضحة احيانا لاحتذاب اهتمسام القارئ وتعاطفه ، لكن هذا الاسراف في العاطفية أحيانا ما يكون واضحا بشكل يتفق تماما مع ما سماه الاديب ادوار الخراط وبالسنتمنتالية السهلة، احيانا وبما قديعوق عملية التلقي والفهم الصحيحة للعمل ، حيث أنها تقوم بفعل التشويش واستثارة مشاعر الأسى والحزن والشفقة وتظل هذه المشاعر دائرة في فلك النطقة السفلي من العقل حيث توجد الانفعالات ولا توجد الأمكار ، وهذه منطقة غاية في الخطورة وتحتاج الى حساسية شديدة من الكاتب في التمامل ممها ، فهل بخاطب الفن منطقة العاطفة ام منطقة العقبل؟ أم هو يخباطب النطقتان معنات وهذا ما اعتقده بنسب معينة تختلف باختبالف أمداف الكاتب والتكتيك الذي يصطنعه ؟

الملاحظات السابقة لا تقال باى حال من الأحوال من أحمية صده المجموعة أو من أحمية كاتبها باعتباره أحد الفرسان التميزين في حـركة الأدب المحرى الشاب الحـديث •

فاسيلى فلاديمير يميروفتشى بارسولد والمراكز الميكاتك الميكانين المراكز الميكاتك المراكز المراك

نقاط اولية لدراسة مستشرق

د، علاء هبروش

يعد غلاديم و وفتش بارتواد (۱۸۲۹ - ۱۹۳۰) الاختصاصي المعروف في تاريخ الاسلام والشرق الاسلامي سد من الذين لعبوا دورا هلما في مسيرة الاستشراق الروسي والسوفيتي ويعتبر من أهم مؤرخي حضارة الشرق ، ومؤسس للمدرسة التاريخية للاستشراق الروسي والسوفيتي .

وينظر الى ماسيلى ملاديم ومنشى بارتولد على أنه مؤرخ (السسيا الوسطى قبل كل شيء) كما تال هو عن نفسه ولكن مها لا شك نيه أن اهتباءاته الفكرية شسمات تاريخ الشرتين الادنى والأوسط وتاريخ جوف آسسيا .

وعالج بارتولد المديد من جوانب الحضارة العربية — الاسلامية — في المصور الوسطى — فقدم مجبوعة من الدراسات التى تناولت تاريخ الاسلام وتاريخ الخلافة العربية — الاسلامية ، وتاريخ الران الاجتماعي والثقسافي وجغرافيتها التاريخيسة ، وتاريخ القوتاز وما وراء القوتاز ، وتاريخ الشسعوب التركية والمغولية ودراسسة نظمها القبلية ، وتاريخ النتوش والمسكوكات الاسلامية ،

ولقد شسط بارتولد مكانة كبرى داخل عالم الاستشراق سننجد المستشرق الفرنسى بيليو يتول عنه معرفته الواسسة وعقله الثانب والعقيق وشسولية موضوعاته وتتوعها) جعلته يحتل مكانة مرموقة لم يصل اي منا اليها) كما أن تعاونه وعدم تحيره وشهابته كانت على مستوى كمير من السمو كما هو الحال في عله كمالم

ن وتحد الاكانين كرانشكونسكى يرى ان آسم برتواد من الاسسماء
 التي الرئ تنسئ المبتغ في فاليغ كضارها وفي فاريخ العام المالئ :

ونجد المستشرق الاتجليزي 1. دنيسون روسي يكتب بعد وفساة برتو د « يمكن الدّول وبجراة) أنه مع موت برتولد حُسر العالم أكبر طاقة علية في تاريخ الاسسالام » .

ونجد المستشرق الكبير ماريتول عنه (لم يصل اى من المستشرقين والمؤرخين في اوربا الى المرتبة التي وصلها برتولد ، ودراساته عن الفرب لا نقل اهبية عن دراساته عن الشرق) ،

وشكات اسسهابات بارتواد الفكرية ونشساطه العلمى نقطة تمول الساسية في مسار الاستشراق الروسى والسوفيتي في نظرته الى التراث العربي والاسسلامي .

فبارتواد - بدراساته التنوعة انطلق من رؤية دوم على مكافحة نظرية التفوق المنصري التي سسادت النوائر الدابية بالفرب الاوربي في أولذر الترن الناسع عشر وبداية القرن المشرين ، والتي تنظر الى العقل الأعرض كمال روهالي 6 هييي 6 ميتافيزيقي واكد بارتوك على 41 لا تو دد روح سَائِنة الغرب ولا روح ثابتة المهرق وأن الحضسارة المالحية من عانع المساوب الشرق والغرب ، وهي في تطور والنادل شائمين والسار الي اله إ برئية مانت أورية ترزح في القرون الويبطي تحت يسيطوة الفكار الفعاة والتشاؤمية كان الشرق الاسالمي يعيش في ظل الازدهار الحضاري والمقلاني ، ولم يكن بارتولد ماركسيا وكان من المؤمنين بدور حاسم للبؤثرات الحضارية في سير التاريخ ، نشر خلال الاثنين واربعين عاماً من نشاطه العلمي ما يزيد على اربعمائة اثر علمي ما بين بحث ومتسالة ولتسد وتعليق . وبجانب هــذا فقد اضطلع بتخرير مائتين وست واربعين مقالة من أجل ، (دائرة المعارف الاسلامية) ولقد نشر دراساته باسساوب ميسر ليفهبه القارىء غير المتخصص وقد كتب معظم دراساته في الفترة السونباتية وعتب ثورة اكتوبر شغل برتولد منصب الرئيس الدائم للجنة الستشرقين باكاديبية العلوم السوفياتية ، وأسهم في العديد من الأنشطة الطبية في داخل وخارج الاتحاد السونياتي ، وساهم بدور هام في أيصال حوانب اساسية من الفكر الإسلامي ويشكل موضوعي للقارئء الروسي 6 وعلى الرغم من انه اعتبر (كرومير) المستشرق الانجليزي مؤسسا لعلم الدراسات الاسسلامية في أوربا فقد نقد أفكاره المخصة في مؤلفه (تأريخ الأمكار السائدة في الاسلام) ومن أهم مؤلفات وأبطات برتولد (الحشارة الاسلامية ؛ ٤ (المالم الاسلامي) (علماء التهضة الاسلامية) ١ (حول تاريخ الحركات الدينية في الترن العاشر) > (عالم الاسلام) > (الطبقة والسَّلْطَانَ) \$ (تركستان من الفتم العربي الى الخزو المقولي) الخ .

ويعد برتولد بن اهم وابر مبنلي حبركة الاستشراق الروستية والسونياتية والسونياتية والسونياتية والسونياتية والسونياتية المسلمي الذي اغنى بدوره الشفافة الروسسية والسونياتية الماصرة واساهم في ذلك مستشرتيون كبر تولد وفرين مؤسس (المتحف الاسيوى) الذي لقيم في بطبر سبورج (الماصسة) والذي امبح بمثابة المركز الرئيبي لحركة الاستشراق الروسية لدة تقارب نصف قرن .

لقو وقف برتواد مسد الحاولات المدائية تجاه التراث العربي ...
الاسلامي والتي كان يقف خلفها البلاط التيصري والسلاهوت الروسي
المتصحب الرثونكي يقه والانتاجنيين اليهودية الروسية المتلاق
بالاجدواوجية المسهونية .

كما ساهم في تطوير كل ما هو ايجابي وعلمي وانساني في المدرسة الروسية ، اثناء نشاطه وعمله في مخال حركة الاستقراق السيونيائي ووقف ضد النزعة المركزية الأوربية والاسيوية مؤكدا على اهبية الانتفاح على الجانب الانساني والدينة الحي والطبائي والمتصرر في كل تقاملت الشعوب القلطنة في شرق الكرة الأرضية أو غربها ،

اقسرا فی الأمسداد اللسانیة دراسسة من الاستثمراق السسسولیان بظم : د، ملاد مبروش

حبوارالعسدد.

موار مع الروائي السورى حديد در حديد در

اجراه : حلمي سسالم

لم يحقق الروائي السـورى حيدر حيدر تبيزه الفني من خـلال كتابته السيلسسية الصريحة محسـب ، بل انها حققه ــ اسـاسا ــ بخصوصية ادواته الأدبية وخصوصية عالها الروائي .

منذ روايته الأولى (النهد — ۱۹٦۸) وحتى روايته الأخيرة (وليهة لاعضاب البحر — ۱۹۸۶) هناك زمن من الجراة اللفوية الشـــديدة.... وتذرة على انتحام مجتمعاتنا العربية بنصنع الجراحين .

روايته الأخرة (وليهة لأعشساب البحر) تشريح للمجتمع العربي كله ، عبر مجتمعات محسددة ، ولهذا ، غلم يجد بن بنشرها له » حتى المسطر الحباعتها على نفقته الخامسة ، وبعد طباعتها لم تدخل معظم البلاد العربية ، وبخامسة تلك البلاد التي تتصدى لها الرواية بالتعرية والعلاج ،

ق أبرس سحيث يميل سيؤولا تقليها ببجلة ﴿ صوبِ البلاد ٤ - ٠ ومدور ولية لاعشاب البحر نظيل ٤ كان هذا الله :

سى _ فى تشديرك بها هو الملمخ الذي تخطف أسيه كل رواية للله هن الأخرى ا وهل يمكن اعتبار كل رواية المحمد الأخرى ا

ع حداً السؤال يمن أن يوجه إلى التصاد ، هؤلاء بميزون بالمح الإختلاف والتصابلك ، بالنسخة لى يمسسب على تحديد جسداً اللبح بدعة ووضوح ، أنها بالإمكان تخطيط جواب أولى ، عام : اختلاف أو تعليز الى رواية من الأخرى يحدد موضوع العبل ، وزنن الكابة ، والادوات الاسسلوبية التي تنبو وتتضج بالتجربة والمران ، تبطلا بين أول عبل روائي كتبته في المسلم ١٩٦٨ وهو د القهد ، وبين لا الزين الموضى » في العام ١٩٧٨ ، هناك ملاحج

وأضحة وتبلينات جلية في الموضوع والزبن والأسلوب . انها لكل منهما خصوصيته وانسعاعاته وانعكاس نبرته وايتاعه .

كل رواية أو عبل منى يتكابل بالآخر ، التجربة الننية والمراحل حلقات متصلة في النبو والتصاعد والنضج ، وأي عبل لا يلغى الآخر أنها هناك تبوجات في بحر أو محطات في رحلة تطار هي رحلة الفنان في العالم ،

س ــ بعض النقاد يرون أن الروائيين العرب ما يزالون يستحيرون الاشكال الغربية في الكتابة الروائية ولم يتوصلوا بعد الى تأسيس شكل روائى عربي خاص . هل هناك أشكال يمكن أن تعتبرها أصولا عربية للكتابة الروائية ؟ كيف ترى طرف تعامل بعض الروائين العرب مع بعض أشكال التراث الروائية ؟

ج -- الفرب هو الذي يقول انا نسستمير اشكاله الروائية ، انطلاقا من المركزية الغربية ونزوع الهيئة وحس التفوق والاسستشراق الفج ، وبعض النقاد العرب التقطوا هذه الأطروحة وعكسوها على الافسكال الأدبية الحديثة فى الرواية والشسعر والمسرح في بلاينا ، التراث الأدبي والفني والفلسفي ، والعلوم ، اتمايم عالية مشتركة بين الأغريق والعرب والهنود والصينيين والافارقة ، ومن ثم الغرب ، وهذا التراث شهد حركات انتقال من الشرق الى الغرب ثم العكس ، وعبر هذا الانتقال حدث التفاعل الكوني للثقافة ، ابن رشد يوضع في موازاة ارسطو ، ابن خلدون اكتشف متولات جدلية ومادية توازى بعض كشسوفات ماركس وهيفل ، فون كيشوت لمرفقتس تاثرت بالف ليلة وليلة ،

هذا التعامل طبيعى في مسيئ العلية الثنائية بها انها اسساس المحقية ما هو مهم الهدف والفاتية ما اننا نسستمير الآن التكولوجيا الشويعة من السيارة الى المفامل النووى من اجل ماذا ؟ المفرض في هذا الأمر التعدم والتنبية لمجتمعنا المنطقة م اكثر الناس تدرة على النبال هم: العرب ؟ وانا أعنى هنا العرب المحدين المركبن لتدمور مجتمعاتهم ؟ والرائين وطنيا وحضاريا الى ضرورة تباية هذا المجتمع على اسمى عصرية شمئل يهنم ويلبئل والهيئة ، هذا ينطيق على الإسلوب الروائي بما هو شمئل يهنم ويلبئل ويوضع في سسياق النهوش التعاقى المضاوئ المحديد ، بعد خمسين علما أو الل أن يكون أسلوبي أو أسلوب الطبيب النبارة المداوية المارية المداوية المداوية

الأسلوب الروائي العربي التسديم نبثل في الف ليلة وليلة وكليلسة ودمنة وحسديث عيمي بن هسسام وحكاتيات الجاهظ وسرد السيرة . السؤال : هل هذا الاسلوب التديم تلار على استيماب بوضوعات المصر الجديد المقد ؟ أننا أتول : لا . لمساذا ؟ لانما في الرواية الجديدة لا نحكي حكايات ولا نسرد سيرة بسيطة ولا نقدم تصة بسلية أو فكاهية تروى في بلالم الامراء أو مسهرات الشتاء الباردة .

سياق حياة جديدة مغايرة ، لميئة بالمراع والتعتيد ، انتقال عنيف ذرى في عصر البداوة والمدنية البسسيطة الى عصر الطوم والتكنولوجيا والسلطة والدولة والاسستصار الجديد وحركات التحرر والاسسلحة المتطورة ، عصرنا مغارق كلية للعصر التديم ، يطرح السكلا جديدة في كل شيء انتقالا من الكتابة على رق الغزال وبأسلوب السجع والمقابات الى الاسلوب الحديث ، وانتقالا من الكتابة عن رحلات صيد الأمير في الصحراء الى الكتابة عن المتح والكبت والحرية والبسس والاجتياح الاسستعبارى والمكتوريات العسكرية والانسان المهش .

بعض الروائيين العرب يستميدون الآن انسكال الف ليلة وليسلة أو المقابلات ارتدادا الى الاصول كما يتوهبون ، تسرأت بعض هده الاشكال ، احسست انها عاجزة عن الاحاطة بكلية الموضوع وجوهره الاحتدامي ، كسا شعرت انها واتعاق في احبولة شكائية مرفة هي: النظم على نقليد الفسكل التسديم واستغراق الانتساه في أن تكون ونيسة للشسكل الاصولي أكثر معا هي ونية للموضوع سد المعني ، انها هان حالات الهروب إلى الوراء ،

مها فرق ق تومية فكينية تبساول المسابل المسيالي بين معالم المسابل المسيالي بين معالم المسابل المسيالي بين المواد ، ربعا كان مبد الرمين منية الاكثر استغرافيا في مبيقة المراكبة و كلمت كلى الأركبة المراكبة المراكبة والمسابلة المراكبة المراكبة والمسابلة المراكبة المرا

لها لماذا جدًا العسابل السياسي بؤرةنا جبيصا ، فهمذا يعود الى اكتساحه لحياتنا اليوبية في مرحلة دتيقة وحسادة ، تعبر نبها بلادنا على خط صراط المطهر بين النهوش والسقوط.

سى - كيف ترى الكتابة الروائية في مصر من خالال ما اطلعت عليه

من روايات ه. يدي حقى ، المسانى ، الكتابة ، ترات بشفف ، الرواد: يدي حقى ، المسانى ، محبود تيبور ، مجدد عبد الطيم مبدالله على الحيد بلكتي ، تونسق الحكيم ، تلا خلك نجيب محفوظ ، يوسف الديس ، أبو المعلمي أبو النجا ، يوسف الشاروني . في مرحلة الكتابة ترات التيارات الجديدة ، ادوار الخسراط ، منع الله ابراهيم ، الفيطلني ، يوسف القعيد ، عبد الحسكيم تناسم ، في الرواية ، وفي التصة إبراهيم امسلان ومحسد ابراهيم ببروك ويدين الطاهر عبد الله .

جاست نترة التطيعة بين مصر والعرب ، عزلت مصر وعزلنا عنها ثقافيا على مدى سبع سسنوات عجات ، الآن تصلني بعض الكتابات الروائية الجديدة ، ليس بابكاني ان احكم على الجديد وهو في طريقه الى التبلور ﴾ انما استطيع تبييز نبرة جسديدة ، وحساسية مفدرة مفارقة) لكنها مفايرة وتجريبية وليس هسذا خطا كيا ليس شحيعا ،

الزمن من خلال تراكم نوعى واكتبال منى ، سيحدد ما اذا كاتت تجرمة عدد جبير او ابراهيم عبد المجيد او براء الخطيب ، على سبيل المشال ، ستكون حلقة متاسكة وبنيانا صلبا في سياق الطهة الروانية الذي السمها الرواد ومن تلاهم من الجيل الثاني،

مى ند بعض النقساد يرون أن أبرز ما يبيز روايتك الأخيرة « وليبــة الأعشاف البحر » ــ واعمالك بعامة ــ ثلاثة عناصر :

_ الأول هو : المزج الجيد بين السياسي والفني .

_ الثاني هو: الدفول في لحم المجتبع والنظام العربي .

... الشالث : الاعتناء الشديد بتجديد وخصوصية لفة النص الروائي .

ينا هي معاير المزج الجيد بين السياسي والنني ا

ولمساذا يصبح تجديد اللفة ضرورة في الغيل الروائي ؟ والى أي البلاد العربية دخلت الرواية مادامت تقتحم « النابو » المحرم في بلاد العرب وتعريه ؟

چ _ سؤالك اطروحة طويلة ، مباغتة ، سلحاول الاجسابة على عناصرها بها يساعننى التركيز والاتباه والتلل خاصة حسول موضوعه المزج بين السسياسي والنني دونها اختسال في المسلحة .

من خلال تجربتي في الكتابة ۴ وهي عملية نقد وانتيساه ومقارنة وقراءة ١ لاحظت في كتابات الآخسرين عن الموضوع السياسي استفراقا مباشرا في الخطاب يصل الى حسود الفجر والرتابة والمباشرة ١ يتلوه في أعباق القارىء نوع من الاستنكاف عن التواصل . عندما قررت أن اكتب رواية « وليبة لإغشساب البحس ٣ وهي ترتكز في اساس من اساسياتها على العنصر السياسي ، تذكرت سنقديا وانتباها سان روايتي ستكون مبلة وباشرة واستنكانية فيها لو كتبها وكان العنصر السياسي هو الذي سيتود الهدائها ويوجه مسارها .

ما الذي حدث على مدى سنوات كتابتها وأنا أواجسه هسذه الموقة : السياسة ؟

بعد الكتابة الأولى التخطيطية ، ومعظمها كان سياسيا طاغيا ،
بدات المرحلة الثانية من الكتابة ، تضمنت تقطيعا بلا رحمــــــ
لاوصال سياسية مباشرة ، ونافلة ، ثم بدات بنفنيت الجسد
السياسي الى فرات في نسيج العبل الروائي ، عمليه النتائر
في ثنيا النسسيج خففت من بهاظة هذا السياسي اللمين ، التبعت
وتلونت حيوات بشرية ، السياسي في حياتها جزئيات متفاترة مع
الفريرات الأخرى الأكثر أهبية وتبركزا ،

ان غلة بو عناب مثلا وهى شخصية مركزية في الروايسة وتبش في الرمز الروائي الثورة المغهورة ، تريد أن تحيا ، رغم الخيبة والخذلان ، بشوق لا حدود له يصل بها حد ارتكاب حهاتات غرسة وشاذة .

لقد اكتشفت ، وإنا اكتب الرواية ، أن حيساة الأشسخاص وعلاقاتهم أكثر أهبية من أي شيء كفسر ، حتى وهم مخذولون سسياسيا يريدون أن يحيوا وتتحتق بشريتهم مائن ! العنصر السياسي موجة عارضة في بعر مضطرم لكنه ليس البحر .

موضوع اللمة وتبديدها ولماتها الشعرى يدخل في الخصوصية الشخصية لكل كاتب واسلوبه ، بالنسبية لكتابتي اتا مطارد أبدا بهذه التهمة الزهرية الجبيلة : اللمة ، حتى الآن لم الحسط ناتدا يتحدث بدءا الا عن شعرية أو نقساوة أو لمسان اللمة ، فيها أكتب ، لم يلاحظ أي ناتد بلسلة التقطير والكلفة التعبيية وشحنة الدلالة الوبزية في هذه اللشفة – الموضوع ، العبارة المتوقعة كدلالة على موضوع متوهج منصهرة فيه ومتراشسجة مهمة تواشيج أسبجلر وأغصان الفيابة ، هم دائها بقيسون غصلاً، أو نوعا من الابتلت اللاضعوري في مواجهة هذه اللفسة المدراجية الدراجية التي تظلل وتشتيك مع الموضوع ، الحديدة ، اللفسة الدراجية التي تظلل وتشتيك مع الموضوع ، الدراجية الدراجية التي تظلل وتشتيك مع الموضوع الذات

مغابرة اساوبية ! تجديد متبايز ! اتا اتسول بأسلوبي اللغوي: أن اللفة المربية أغنى من التابوس واخصب مما كتب أو حكى بها ، لكنها وعرة وتليق بالمغابرة والاكتشاف والابحار ، وحدانتها توصل الى موضوعها الحديث : المعنى .

الرواية لم تدخل الى أي بلد عربي سسوى لبنسان لمستم وجود رقابة ، السبب في منهها انترابها الشرس بن الحرمات العربية وهتكها لستر المتدس والستبعان والقبع السسياسي والاجتماعي ،

مى سه وليسة لاعشاب البحر عبل تشريحي حاد لجسد المجتبع العربي في الحتبة الأخيرة ما الماذا كانت هذه المغابرة في مرحلة التدهور والتبع والموت ؟

ح ف السنوات الأخيرة ، من السبعينات حتى الآن ، طفت موجات من التدهور السياسي والارتداد الثقافي ، كسرت النهوض الذي تجلى في حقبة الخمسينات والستينات ، اندحرت حركة التحسير الوطنى العربية بصعود مد بعيني مدرع بدكتاتوريات عمسكرية غاشمة ، معادية للديبتراطية والنقدم ، المجتمع العربي السذي بدا وكاته خطا خطسوات الى الإمام في حقسول النسوير والديبتراطية والتوجيد السياسي والتفتع الإنساني ، تدهسور وهوى الى هاوية الإنصاط والظلمة والقمع والفتك بكل ما هو

بشرق معده من المتعقد إلى المسيطنة إلى الابتيولوجيات السلفية إلى دويلات ملوك الموالف وتعريبها الذهبية والاتلبية.

في على عدة التحولات البريرية والتبح والمساد والتفكك الاتلبي وهدر تنبة الاتسان وحريته ؟ احسست بدوانع توية لأن لتول المنبأ بينس هذا الخراب وينضحه . من خلال استعادة تسوة النوح التي تجلت وتداع وأحداثا جرب نسوق سطح الخريطة المريقة ، هكذا دخلت في منابرة خطارة واشتباكلة مع كل ما هو ظلامي وفاست والنساعة وانفسسج السست والتي ضوءا على ما هو حبيم وجرىء وصدامي وطليق ؟ غير آبه بالنتائج السابية والارتكاسات المسادة ؟ ويدرك في الآن ذاتسه ان مبلا كهذا سيبتع ويحسلرب وينقي من السلطة العربيسة الاستبدادية والدولة المهيئة بقوة بطلاسها وازدرائها الحسوية والاستان في بلاننا .

لقد رئيضت دور النشر نشر الرواية ، وينعت من الدخــول الى الدول العربية « التقدية والوطنية » أساسا ، فكان على ان الجنيمها على نفقتى في فنرس واوزمها سرا بشكل محدود ، ما هو أسلسى : أن الزواية وجنت وصارت جقيقة وأهية ، وهي الآن تتفاول بعشرات النســخ بين ايدي تطاعات من المئتنين والدراء في معظم البلاد العربية . انفي حزين لأن معظم النســخ ماتزال بعراكمة في بيتي ، ولكنني فخور بالرسائل التي ورديني من الأصفاء ، وبالتنويهات الخاطئة التي تقني على هذا المبل الجهد والجديد .

الكتبة العربية

الالالة الإجتماعية كحكة الأدب الرومنطيقي فخيلينان

من المجتمع اللبنائي ، في أواخر القرن المساغي وبدايات القسرن الحالى ، بمرحلة تحسول تاريخي ، هي مرحلة الانتقال من السسيطرة المثانية الى السيطرة الإمبريالية الفربية ، وتحولت علاقات الانتاج ، من علاقات اقطاعية استبدادية الى علاقات راسمالية سسيميه .

وق الفترة ما بين الحربين العالميتين ، وتحت الانتداب الفرنسى ،
 نمت في لبنان بدور المجتمع البرجوازي ـــ فيتبعيته للفرب .

فى ظلَّ هذه التحسولات الاجتهاعية ؛ كان طبيعيا اذن ؛ ان تظهسر تحولات البية (او حركات ادبية) تحيل سهات تلك المرحلة ، وتكسون ، تجسيدا نفيا أوعى الأديب ،

وفي تلك المرحلة ؟ كانت الحركة الروبنطيتية ، هي الحركة الأسية البارزة في الوطن العربي ، وبصفة خاصة في لبنان .

لكن لماذا كانت الحركة الرومنطيقية تبثل ادب تلك المرحلة ؟

وما هى الاسباب التى الدت بهذه التحولات الاجتماعية الى انتساج أهب رومنطيقى ، وليس اتب كلاسيكي او واقمى مثلا أ

لمساذا ارتبت الرومنطيقية المتحمسة في أحضان الطبيعة وقد نال منها الياس > ولمساذا تطلعت الى المنقذ في المراة والقيثارة والنجوم ؟

. لمساذا انتحم الرومنطيتيون بعض الفنون الأدبية الجديدة (ونتذاك) كالقصة والرواية ثم عزموا فيها بعد ، ولمساذ حاولوا تغيير بنية القصيدة العربيسة ؟

ولمادا كان على الأدب الرومنطيقي أن يختني في مرحلة لاحقه ، ليحل مجله أدب واقعي ؟

. هذه بعض الاسئلة التي يطرحها هذا الكتاب ، ويتسوم بتحليل الادب الرومنطيقي كادب طك المرحلة التاريخية في المجتمم اللبناني . مهمة الكتلب أذن ، هى الكشف عن « الدلالة الإحتماعية لحسركة الادب الرومنطيتى فى لبنان — بين الحربين العالميتين » ، أدب جبران وأبى ماضى والمعلوف وأبى شبكه ومى زياده ومؤلفة الكساب هى الناقدة والمفكرة والادبية اللبناتية « يبنى العيد » .

يبدأ الكتاب بتوضيح العلامات الاجتهاعية التي كاتب سبائدة في تلك الرحلة التاريخية ، وينتقل الى اسباب ظهور الادب الروسطيقي . منى تلك المرحلة كان صعبا على الوعى الرومنطيقي أن يعى طبيعة المجتمع الذي في طريق التكون ٤ وطبيعة العلاقات فيه ، بسبب دخـــوله في شبكة الامبريالية الفريية « والتي كان يتكون في اطارها المجتمسيع البرجوازي الجديد وفسق نموذج غير معروف سابقا ، ومختلف عن نموذج المجتمع البرجوازي الحاضر في الوعي الرومنطيقي . لقد كان الوعي الرومنطيتي يتطلع الى نموذج المجتمع البرجوازي الحاضر الغربي الحديث وليد الثورة الفرنسية الكبرى . غير أن الحسركة التاريخية النطية كانت تأخذ في لبنسان خاصة وفي البلدان العربية عامة ، منحى آخر . مالانتقال الى رأسمالية تبعيه ، أي الانتقسال من السيطرة المثماتية الى السيطرة الامبيريالية ، لم يكن ليخل التناتضات الاتطاعية الحذرمة ، بل ذهب في تعبيتها ، من هنا كانت خبية الأمل في رؤية المجتمع يرتفع الى مستوى التطور المسلمول ، ومن هنسا كان ياس الرومنطينية في رؤية تحتيق مثلها عن الحرية والعدالة ، وفي مواجهة تلك الظواهر الاجتماعية الجديدة 4 كان الرومنطيقي يجهل الأسباب الحتيقية الكامنة في بنيسة العلاقة الكولونياليه » .

بعد ذلك يرضح الكتاب مهمة الناتد في التعامل مع هذه الطواهر والحركات الادبية ، وكيفية انتساج المعرفة بها ، أنها المعرفة التي تتكون وتنطور في المسار التاريخي لحركة التحرر الوطني للشموب العربية من السيطرة الاستعبارية « فحتيثة تعتد العلاقة الكولونيالية لا تستطيع أن تتكشف لوعي رومنطيقي حبيس أوهام البرجوازية الناشئة ، بل هي تتكشف لوعي مادي جدلي تدفعه الحركة التاريخية نفسها لمثل هذه المعرفة الطبية » .

الأدب الروبتطيقى اذن ؛ يتلامم تاريخيا وادبيا مع مرحلة معينه من مراحل حركة التصرر هذه ؛ « فلابد اذن ــ في غهبه وفي الحسكم عليه ــ من النظر فيه ؛ ضمن هذا الإطار الذي يرسم حسدود نمسرده واوهابه ويحسد مختلف اشسكال تدرته وعجزه في آن واحد مما » .

ويوضح الكتاب ، مرحلتين ، مر بهما الادب الزومنطيقي :

٢ -- مرحلة نضج وتبيز (كادب رومنطيتي) ، وهي مرحلة ياس ، واكبت زوال الاستبداد المشاتي » والارتباط بدلا منه ، بالراسمالية الغربية ، والتي لم يستطع الوعي الرومنطيتي عهم تعتداتها « عكيف لا تحل مشكلاتنا مع مجيء الخرب ، مع مجيء الحضارة !! » .

وعنديا يعجز الاديب عن التعابل مع الواتسع الاجتماعي ، ونهسه كتناتض طبقي محرك للتاريخ ، وصراع يرتبط بملاقات الانتاج الخاصة بهذا المجتمع ، عندئذ ، يبدو له هذا الواتع ، أو هسذا النتاتض ، تناتضا ميتافيزيتيا بين الفرد والمجتمع ، ويبدا بحث الاديب خارج الملاقات الاجتماعية ، لذلك مثلا يقسول جبران « فلتكن ثقتكم عظبيسة ، الألك مثلا يقسول جبران « فلتكن ثقتكم عظبيسة بالأحلام »(چ) .

وقد يصل العجز الرومنطيقي في التمامل مع المجتمع ، الى ان يقطع الرومنطيقي علاقته بالأرض "وببحث له عن موطن آخر ، حيث تنفصل الروح عن الجمد لتسكن الفضاء والنجوم(عبد) .

وبتحليل أعبال جبران ، كابرز مبتلى الاديب الرومنطيتي في لبنان ،
ترى الكاتبة « أن جبران يجعل من الصراع الملازم لحركة التناقض الطبقي
والذي هو صراع بين الطبقة المسيطرة وبين الغلت الشمعية ، صراعا
بين هذه الطبقة وبينه هو كاديب ، وبالتالي غالحل لم يعد في يد الجهاهي
ونضالها ، بل هو في يد الكاتب ، أن المندر هنا هو الذي يحبل الحل،
في هذا الضوء ببدو طبيعيا ، بل ضروريا ، أن ينتهي الابر بالمرد ، حامل
الحل ، الى أن يكون النبي ٠٠٠ » ، ثم « أن نقطة الوصول في صيرورة
هذا المنطق كاتت البنوه التي أعلنها جبران في المرطلة الأخيرة من حياته ،
مكان فيها الله أو من مناوته التي المجتبغ » (****) ،

یه جبران خلیل جبران : « الجموعة الكابلة » بالعربیة ... دار صادر ... بیرت ۱۹۹۱ .

هها غوزی الماواد « ملی بسساط الربع » . هها کتابه « النبی » بایه کتاب « هنبله النبی » .

وترى المؤلفة ، بأنه ، اذا كان تأثيم الوعى في تلك المرطلة « كوعى مسياسى وطنى » سببه تعقد غهم حركة الواقسع الاجتباعي المتحول ، عان تأثيم هذا الوعى « كوعى انبى وطنى » سببه وضع اللغة العربية التاريخي ووضع الأنب العربي ، أي « انقطاعها خلال مرحلة الانحطاط الطويلة عن أن يكونا مهارمين وعلى اتصال مستمر بالحياة » .

وكان من الطبيعي أن تقسدم الحركة الرومنطيقية تجديدًا في الأدب العربي ٤ نهاذًا تقمت وكيف ٤

أولا ، انتجبت الحركة الرومنطيقية بعض الفنون الأدبية الجديدة، مثل القصة والرواية .

ثانيا ٤ حاولت الرومنطيقية تغيير بنية التصيدة العربية وتحريرها من اطارها التقليدي .

ا أولا ــ محاولة فني القصة والرواية :.

نشير الكاتبة الى أن الرومنطيقيين لم يصاولوا هدا الغن الا في المرحلة الاولى لهم ، ثم عزفوا عنه في المرحلة الثانية .

نجبران كتب التمية في علم ١٩٠٥ (عرائس المروج» ؛ وعلم ١٩٠٨ (عرائس المروج» ؛ وعلم ١٩٠٨ (الأجنمة المتكسرة » ، ويعد ذلك « ما عاد اليها الا نادرا ، وانصرف الى المتطوعه من نوع المسسمر المنافر ، والى المثل والموعظة » على حد تعبير ميخاتيل نعيه ، فلماذا ؟

لأن القصة أو الرواية تعتبد في بنائها اللغي على مت حرة الأديب على بلورة المائم الميزة لشخصية ابطاله في استقلال عن شخصيته هو ، وأن تعيش جذه الشخصيات حياتها عبر مسار ملىء بالتغيرات والتناقضات ، والأديب مدعو بذلك لإنضاج نتلجه في اطار تعيق علاقته بالواتسع .

« واذا كان الأبيب الروينطيتي مارّال بنفسج أدبه) في المرحلة الأولى لهذه الحركة ، ويحساول كتابة عنى القصة والرواية في المسال علاقة مارّالت تائمة بينه وبين الواقع ، أى اذا كان يحساول المسلاك الواقع مادة مياغته فنا تصميا أو روائيا ، فلقه مع عزوفه ، ماجز عن أمثلاك الواقع بل مع تحقق عسلاتة التطع معه ، كان يعرف عن انضاج عنى المتصة والرواية ، لينضج ؛ فنيا ؛ اعادة صياغة ذاته اللهية خو عزائها ، الماجئة في بالمجيل ،

لذلك ، نزعت الروبنطيقية في مرحلة نضجها الى الشعر ، وكان الروبنطيتيون في غالبينهم من الشعراء .

ثانيا _ معاولة تغيير القصيدة العربية :

أمام عجز الأشكال الأدبية القديمة ، بحث الرومنطيتيون عن اشكال جديدة (لتقول تحول الواقع ، حسب وعيم) خاصة في آداب الغرب وننونه ، لذلك تطرقت الرومنطيقية الى النواحى التقنيه في القصيدة العربية « الملجومه ببجور الخليل واوزانه » وحاولت التجديد في بنينها . ونحى الرومنطيقيون اللبنائيون ثلاثة مناح في ذلك :

القص الأول ، وتبتل ف محاولة الخروج على بنية التمسيدة المربية التقليدية ، فيما سمى بالشعر المثور .

الحضى الثاني ، وتبثل في بعض التغييرات ، التي لم تعسدل في بنية ما عزفوا عنها « ليعودوا الى نظم الشعر وفق توانينه الكلاسبكية » .

القص الثالث ، وتبتل في بعض التغيرات ، التي لم تعدل في بنية التصيدة الكلاسيكية ، مثل : شكل الالتزام بالتانيه ، والتصرف ببحـور الشمر: ، وازدهار التوشيح الاندلسي

و وعليسة كان من الملبيمى أن دأتى محاولة الريحسائى المتاثرة بالغرب ولذلك محاولة جبران ورشيد أيوب وغيرهم ، عاجزة عن أن نصل الى تبيزها ، وأتى لهسا والمجتبع اللبغائي يعر بمرحلة تصحول مارالت في بداياتها الغايضة الماليسة » والفنون الانبية مارالت أيضا في بدايات تكونها الغايضة الماليسة كان والفنون الانبية ما لقد أجهضت هذه المحاولة ، أن ولانتها الإنبية كانت تنتظر نفسسج ظرونها المؤسوسة : الإجتباعية والانبية ، أي مرحلتنا الراهنة حيث كان المتصيدة التنزية دلاتها مع الساغوط واتسى الماج وخاصة الونيسى » ، وتسكن الكلية على ذلك بهنظم نثرى من نفسيدة الونيس » «مارد مسبقة الحم» :

ود الله تكن الأرض جسدا كانت جرحسا

كين يكن السفر بين الجسد والجرح ، كيف تبكن الاقلبة ؟ قد الجرح يتجول إلى الوين ، والسؤال بسير وطنا . اخرج اليها الطال الى الوطن » .

المكتبة الأجنبية

الفَّن عَافِر كِعَالِمِ عِلَى الْعِلَى الْعِلَى الْعِلَى الْعِلَى الْعِلَى الْعِلَى الْعِلَى الْعِلَى

للباحثة السواوتية : تمارا الكسندروفنا بوتيتسيفا

ترجمة: توفيسق المؤنن عرفي وتقديم: ناصر عبد المنعم

مازالت مشكلة تحديد عبر مسرحنا العربي مطروحة على الباحثين المختصين رغم تقديمهم اسهليات نظرية تيبة يبكن حصرها ، متبلورة ، في اتجاهين رئيسيين : اتجساه پؤرخ للمسرح العربي ابتداء من عام الاجماد حين عرض ملرون النقاش ﴿ بغيل ﴾ موليي متسائرا بفن المسرح الاوروبي . ويرى اسسحك هذا الاتجساه أن فنون الارتجال وتشليات خيسال الظل وما اليها من الشطلة فنية ، تحوى عنا لمر الفرجسة والمسرحية ، ليست سسوى بدايات سافجة لا ترقى الى مسستوى الني المسرحي الجدير بالاعتبسار ، والاتجاه الثلقي يعود بتسايخ المسرحي العربي الى اشسكال مسرحية قعهة كانت فتاج البيئة المتسسانية والاجتباعية في المنطقة العربيسة ، امتست بتائير نلموس على المسرح والاجتباعية في المنطقة العربيسة ، امتست بتائير نلموس على المسرح العربي على المسرح العربي على المسرح والاجتباعية في المنطقة العربيسة على المسرح العربي المناخة العربيسة على المسرح العربي المسرح المسر

ويستطيع الباحث في المسرح العربي أن يتبين أن المختصين الأوربيين يبحثون ، في تاريخهم عن الطور الأخير الذي وصل اليه مسرحهم هم ، من حيث وجسود مبنى وخشبة بهسرح على النسق الايطالي ومسئلرة وصلة ومتوجين وريبرثوار . . . الخ ، بشسكل تأتي مصه نصوراتهم أحادية ومحلة بالأحسكام المسبقة ، والكتاب الذي نعرضه يتسول وجهة نظر اخرى تختلف عما نقيمه لا الركزية الأوربية » التي يتسول عنها المستشرق السوفيتي لا في ، أ، كوفراد ، أنهما لا تغفى وراءها دائما التطبيق المحاديكي للقولات والكلوغات في تاريخ وقدامة الملدان الشرقية ، الغريبة على المطواعر الملاحظة في تاريخ وتعامة البلدان الشرقية ، (الكتاب مسقحة لا) .

· الفار ، تصورات ، تخبينات

تبدأ الباحثة بتنفيذها لآراء القاتلين بأن المسرح المسسريي مازال في مرحلته الجنينية ، وفي مقدمتهم المؤرخين البورجوازيين والنتساد المسرحيين في أوربا وأمريكا الذين حين بمترفون بوجود المسرح العربي ينفون عنه صفة الأصالة والعراقة ويعتبروه نسخة من المسرح الأوربي ينقون عنه صفة الأصالة والعراق ويمينون في سلام السرح اليسابلني والصسيني والمهندي والاتبدونيسي ويضيفون في حالات نسادرة فارس وتركيا . . . المارعان الناحثة ، أذا ما عرفنا أن الأدب العربي لم يحظ باهنسسام الباحثين الا منذ وقت غير بعيد . فهل نعجب اذا ما بقي المسرح العربي عندهم ، ولمثل هذه الفترة الطويلة ، ﴿ بقمة بيضاء » في تاريخ النقاضة الموربية ! وتحدد بغذ البداية موقفا حاسما من القضية : عساصر الفن المسرحي عند العرب كانت موجودة في كل مكان ، في البلدان المجاورة ، الموربية ، في فن الرواه الجوالين وفي الطقوس الدينية ، فذلك فهن الغرب المعرب المسرح العربي أم يظهر لا مؤذ فترة قريبة » .

ان يعقوب مم النداو الاستاذ في جامعة بنسلفاتيا وصاحب اول محاولة عربية جادة لالتاء الضوء على الظاهرة الثقافية والاجتماعية للمسرح العربي ينتهى في بحث الى انه بينها كان بنشأ وتشكل الاداب والموسيقي والفن التشكيلي في البلدان العربية راسيا على تاعدة من التقايد القويية ، فأن المسرح المحترف قد أخذ أبهاده في منتصف الترن التاسع عشر نقط ، وذلك بعد أن نقل ووزع في تربة بكر وبقي في أساسه غريب المنشأ ، فهل هذا محك ؟ أن الادب والموسيقي والطتوس الدينية بموضوعاتها المحلية ونماذجها الشمعية واحداثها المستبدة من الواقع العربي عنا المرابى عسام الترن الداراني عسام المترن الداراني عالم التربة التي التربة التي تحديث عنه المنادا كان حديث عنه المنتوا ؟

لها استاذ جليمة هارغارد (الكسائدر جيب) امان كتابه (الادب المسريي ؟) كما ترى تبارا الكسائدروفنا » درة فريدة من درر عسدم التت والارتياب أو بالإحري من درر الجهل بالسرح العربي ، أن كل ما حسواه الكتاب يبكن تلخيصة في عبارة واحدة : (ظل مسرح خيسال الظل في حسالة جنينية ؟ وولدت الدراما العربية بيته » و دار العام المرتبعين في غلك (المركبة الاوربية ») لما النقد المسرحي الإلماني المرتبعين في غلك (المركبة الاوربية ») لما النقد المسرحي الإلمانية المرتبة بيته » المسرحي الالمانية المركبة الاوربية » الما النقد المسرحي الالمانية المركبة الاوربية » عن المسرح المسرجي

وعن الناهية العبايسة فيه اللهم ألا اشارة إلى النص المسرحي وردت في كتاب من خمسة اجزاء بعنسوان « تاريخ الادب العسربي » تاليف ك. بروكلمان ، وفي اعمسال اخرى مخصصة المسرح خيسال الظل ، أما اعمسال العلماء السوفيت مقالها ما تشير إلى الادب المسرحي في حواشيها مقط ، يستثنى من ذلك اعمال كراتشكوفسكي ، واعمسال كريسكي بشسكل خاص ، وآخرون ،

وعن جهود الباحثين العرب ترى الكاتبة أن رجال المسرح العسربي شرعوا بدراسة مسرحهم منذ بداياته وحتى ايابنا هذه بشسسكل حتيقي وجدى ومنظم وقدموا ابحاث لا يستهان بها منها كتب المسرحين المسريين المسريين المسرحين ، رشدى صالح ومحد مندور ومحسود تبور وكذلك استاذ جامعة بيروت الأمريكية محد يوسف نجم والنساتد المسرحى التونسى بن حليم حمادى والباحث السورى سليمان قطسساية ومنكرات غوزى نهمى واعمال المسرحى التونسى المعرف محمد عزيزة ومنكرات غوزى نهمى واعمال المسرحى التونسى المعرف محمد عزيزة و

وتبضى الباحثة فى استعراض الإجابات السابقة على لفر اهبال المسلباء والفلاسفة العرب ، وهم الذين حياوا لواء متابعة ما بداه اسلامهم من الفلاسفة البوتاتين ، لأدب استخليوس وسوفوكليس ويوزيبيدس المسرحى ، ولمساذا استقلت عن سابق تصبيم من اعسال ارسطو التي تبحث في علم الجبال ، تلك الفصسول المخصصة لمن المسرع عند ترجيتها الى العربية أو اسابوا فهمها فترجيت « الكوميديا » في كتاب من الشيع على أنها « الهجساء » وترجيت التراجيديا على أنهسا المدي

أحدى النظريات تغرو عسدم أمكانية قيسام مسرح عربي الى حيساة الترحال التي كانت تعليها شعوب النطقة بينيا يتطلب غن المسرح المسرح المسرح المستقلا ومن أتباع هذه النظرية « زكى طلبيات » و ولكن فيغداد» في البصر المباسي و « ديشسق » في عهد الخطيفة معلوية والاسكلارية مركز التلقفة القسديم » والقاهرة ذات الالف علم والمراكز العريقسسة الكبيرة كان يتونس والمغرب كل هذه المدن العربية الكبيرة كان يزدهر ديها ويتطور !

وهنك رأى يقدول أن قن المسرح أصبح معروفا في البسرادان العربية بفضل توثق العلاقات مع الحضارة الأوربية ، أي في القسرن التأسسع عشر ، كان علاقات هذه البلدان كانت تبل ذلك مع شسموب لم تعرف قن المسرح المتطور (مسارح القبرق كالسرح الباباني والسيئي والهندي والفارسي تحضن هذا الرأي بسهولة) . وأكثر النظسسريات انتفاسارا عول موضدوع المفر المعرم العربي تطلق من موقفة الترآن الذي يحسره في رأى اسحابها تصوير الوجسسوه البشرية . . وتناتش البلحثة هذه النظرية بالتصيل ، ملتبة النسوء على بعض النتساط أهبها :

 إن نصوص الترآن تقاو من الإشارة الى هندا الموضيوع بشكل محدد ومباشر .

ها ان عده المحرمات ذات مغزى ومصدر تاريخى هسو بواجهسة المعتدات الوثنية عن طريق تحسريم تهبوير اى من الكائنات الحيسسة وأصبحت تعتبر كل محساولة لتتديس الامسنام أو ماشابهها من المسدح الذنوب .

عهان الفن التشكيلي استهر رغم التصروبات بقعل الحيسساة وديناميكيتها وتناتضاتها التي ادخلت تفييرات على اكثر المعسرمات تشددا ، وما ضمه الادب العسربي من وصف لمحرمات عشقها المسرب مثل الرهان على الخيسول المشتركة في السباق والمسلب التهار بالزهر والزد ، وكذلك تربية الحمام والخبر .

➡ المسافا كان على الفن المسرحي وحده أن يتبسك بالتعاليم
بهذه السائبة والدفحة ٤

هناك تفسير أخسر يقسول: أن المسرح ينطلب مشاركة اأراة في التبثيل ، وكان ظهور المراة على خشبة المسرح أمرا غير متبول ٠٠ والتجربة المليسة للمبرح المسالي تدحض هذه الحجة 4 مُعنسسها كانت الأعراف الدينيسة أو الاجتماعية تحسرم ظهور المراة على خشبة المسرح ، كان الرجسال يبثلون ادوار النساء (المسرح الاغريثي سـ الروماتي الديمين ، المسرح الصيني ٠٠٠) ، ويربط بعض الطمسماء عدم امكانية الظهور المبكر للمسرح في المسالم العربي بالمسسموبات اللغوية ، أي غياب اللغبة العربية الواحدة المهومة من قبل جميع المتفرحين في آن واحد ، وهذه عقبة لاتزال بوجسودة بالفعل في أيالمسأ هذه ، وتسبب مشاكل وصعوبات اضائية في الحيساه السرحية ، ومن الستيمد اعتبسار هذا سببا في تلخير ولادة المسرح العربي لأن من المسرح لم يطمع في مراحله الأولى في أي بلد من البلدان الى الانتشار والفهسم في كل النساطق دفعة واحدة ٤ ومن قبل كل طبقهات الشبعب وباشرة. بالاضافة الى أن عسدم وجود النص المسرحي لم يعن أبسدا عدم وجود غن مسرحي ، كيا أنه في علم يهشي يتم كشسف تصوص أمساية جددة لسرحات عربية ، وأخيرا هنساك نظرية معهد عزيزة «المراعات الأربعة ، التي يعتقد فيهما أن المراع شرط أساسي للهام الدراما

في أي مجتمع . . وهسو يعسدد المراعات مستدلا بأبثلة من السرح الاغريتي كالتالي: « الصراع المبودي » الانسان والنظام الطوي _ ارادة الاله « برومثيوس » . والتساتي المراع الامتي بين المسارد وتوانين المجتمع « انتيجونا » . والمراع الثلث هـــو « الدينابيكي » الانسىسان وقسمدره المحتوم (الفرس لامسخيلسوس) ، والحسيرا « الصراع الداخلي » الذي يكسون نيسه الانسان معسدرا لتعاسسته ﴿ أُودِيبِ ﴾ . وينفى محبد عزيزه المكانية حسدوث هذه المرامات في المالم الاسلامي ، ولا شك أن مرضية محمد عزيزه بجديره بالاعتبار ولكنها لا تخلو من مطاعن كثيرة ، فالارتباط بنظام اجتماعي ممين ، والتحسب المنزيت قد وجدوا بنذ أتدم العصور عند كل الشعوب ، ومع ذلك لم يستطع هذا الوضع اعاقة تطور الفن بشكل كامل .. كما أن المجتمع المربى عرف أشكال الصراع والا نماذا تممى تبسيدل السلالات الحاكمة بأتباطها وأخلاتها وتواعدها الحياتية ومفاهيهاالدينية؟ وماذا عن النزاعات والحركات الداخلية المنتبرة 1 ان العمليسية التاريخية لتوانين تطسور الثقائة برهنت على أن ولادة المسرح التومي الحقيقي في أي بلد لابد وأن يسبقها تطبور. مناصر مختلفة مما يؤسس للمسرح مع مقدمات غولكلورية وثقافية (الروهية منها والسادية) يؤدى تراكبها بعد نرور العشرات والمثات بن السنين الى نشوء العرض المسرحي الأول . لقد حساول الباحث السوري سلمان قطاية الكشف عن مسادر المرح العربي في الطنوس والحكايات وعسروش خيسال الغالم ، وبرهن النسائد المصرى نوزي نهمي في المروحته على ورائسة. المسرح المصرى المعاصر للأشكال الشنعبية القديمة . . اما محمد عزيزة علته عندما بني نظريته ، لم يوفق تبسلها في اختيار عناصرها ، غهو عندما أسسها على المفاهيم الدينية فقط أهبل الغواس الثبينة لطبوح الشبعب الأزلى منه الى التبثيل ومن التشخيص ، ورمض أن تكون لهما علاقة بما يسمى بالمسرح العربي الحديث ،

وتتنهى الباهئة الى أن مخطف المرضيات علجزة ، وتقسر السير في طريسى آخر ، أنه ليس هنسك أي لغز ، وأن غن المسرح المسري . تد ولسد ولادة طبيعية حسسب ما التضنه العبليسة في تطور التقسيمة العبليسة وبما أنه لم يغلج أحسد حتى الآن في تقسد يرصدم وجسسود المربح العربي ، الخليس بن الأسهل أن تبسدا بن البرهان على انسه كان موجودا منذ زبن بعيد جسدا ، بنذ الله علم وعلم ! مقول المثل العربي « لكل شجرة ظلها ولكل بلد طباعه » والمسرح عبارة عن انمكاس الراى الشسعي في الطباع والاحسبات الاجتماعية والطسوف المسابة ، المسرح هو الغشبة المسرعية والمترجون ، ، ان مدن المسرح الأوروبي وقلها يثيران الشك واغتسلانه وجهسات النقلس - المن الملسسوف الترويبية الغريدة ، والتقاليد القديسة ، والوسط السكلي ، والقسساء الترويبية الغريدة ، والتقاليد القديسة ، والوسط المسكلي ، والقسساء بناء المن المسلساء على المناسساء على المناسساء على المناسساء على المناسساء بناءا العنصران الأسساء الله المناسساء الم

وتخصص الباحثة الجزء الاكبر من كتابها لتتبع المظاهر والاشكال المسرحية : المسرحية الدينية (التعزية) اقسدم الاشكال المسرحيسة في المسلمي الدينية الدينية السماء بالرغبات الرباتية ، وتقارن التصرية المسرحيات الدينية المساء بالرغبات الرباتية ، وتقارن التصرية احيانا بالتراجيديا الاغريقية ويرى بعض الباحثين غيها تعبيا عن الزيشتية وتخرون يرجعونها الى الملاح الباباية وقد فقلت الموسيقى والنرجة . الى المحتفالات الدينية و المواكب والطقوس في جبيع الدول الاسلامية . . قد تكون بالانسافة الى احتفسالات عصدول السنة و الاعبال الزراعية وما لها من مواكب مسرحة لاستدرار المطر . . وفي الاعساب الشعبية ، . قد تكون المسرح ونما في ظل الوحدة المناسكة للمراسم الدينية ، . قد تكون المساحة و الاسامة الديني بيفسا بقي حسل المرحة ، ونبت بفور المسرح . . وتبغى الباهشسة في رصدها للإخاص الدينية التي تصود الى القرن المساشر المساشد المساحد المسرحي على بدائر انها ه المسرحي .

وتسوق حكاية ذات مغزئ كبير وهي تحت عنسوان ه هسساول چهده » وهيها يتفسح أن العرب قد أما توعبوا عن التبثيل في المترون الوسطى على يد مطبين مختصين .

« يتسول احد المرجين : منسدما كنت لا أزال صغيرا انسام حرقة النبثيل ، كان معلىي يتسول لى : الذا أربت انسسحاك النساس غاضل حكس ما يطلبونه ملك : الذا قالوا الك مثلا ، اذهب ، غابق ، واذا قالوا : ابق ، غلاهسب ، وقل لهم في المسلواح : مسساء الخير وفي المسساء : صباح الخير » ، والمسارس القسمين و المصل المنسحك » كان له مطوه من المؤالين الملسق عليهم اسم « المعطين » الذين قدوا مروضا انتشرت في الشرق المرين وهي تقسيه لكثر ما تقسيه الس Commodia dell'erte من الكرشيديا ديل التي مسرح فيسال الطل ومسرح العرائس ، وكذلك من صندوق المجالب الذي يعتبر احسد المسول المرين الحديث .

ان العناصر المهدة للمسرح في العسالم العربي مسارت في طريقها الخاص دون الارتباط بالمسرح الأوربي الفسري على الرغم من وجود شهم من النوازي في بعض الحالات ، و وصل البلطة الى انتظاء الله يعتبرونها بداية المسرح العربي ! راغضة لنها البداية مند مسبقها الاثب الرائع ، والمولكاور الفني ، والموسيقى المبيزة ، وفن السرواه والمكور الفني ، ومسرح غيال الطال والعرائس المتعبة ، ومسرح غيال الطال والعرائس المتعلق ما وفرى انه لا يعكن الانتقال من من الهيئة المرون المنتقال والعرائس ولكن من الهيئة المرون النتاش ولكن من الهيئة المرون

تنساول الكتاب رواد المسرح المسربي المسديث في مختلف البدان المربية (في الشسام ومصر والمفرب العربي) لتممل الى تكون المسارح الوطنيسة والملامح والسمات الميزة المسرح العربي المسساصر ، مشاكله وآماته ، عثراته وطبوحاته . . وتقسول الكاتبة الميرا :

ان هسذا التعلب فيس دراسة شبابلة ، كلبلة كل التواهي وفيس كتابا مدرسسيا ، بل هسو مجسود مسساولة التبعن في تاريخ الفسن المسرهي العربي ، هسذا التاريخ الذي ظل مجهولا تبابا اغترة طويلة ، هني ساد الاعتقاد انه مبتكر ، ومفلجيء ودغيسل ، فقسد شق المسرح طريقة عبر كل التحريبات والتيسسود الاجتباعية ، القد ظهر في كل مكان في مسلمات المدن ، في القساهي وسهرات المسسر ، في قسساند التسعراء المرتجلة ومكايات شهر زاد ، في الاعتفالات والطقوس القديمات الدي ، طهر ، ونها ، وخاف المستارة المسسيطة الحركي الدي ، ظهر ، ونها ، واشتدت قواه ، هني اكد عرفيته ،

رسالة بولندا

المسي الموسق والمس الشعى في بولنوا

انتصار عبد الفتاح

على مصرح "د التينسوم » بالماصصة وارسسو بهوانسدا قسمت الكديمية السرح الموسيقى بعنوان الاخاتى السيئة الوتيمية السرح الموسيقى بعنوان الاخاتى السيئة الوتيم حول المائة بن الابناء والآباء واسلوب حياتهم فالابناء لهم وجهة نظر خاصة ويبحثون عن اسلوب حياة يتنق مع الوائم والآباء يحرصون على المائهم من وجهة نظر اخرى وبشكل مختلف عنهم غلكل طرف نظرته الخاصة بالحياة ومن خلال هذا المنطق بيدا العرض على خشبة المسرح الخالية من اي ديكور سوى الفرقة الموسيقية المصاحبة للعرض وتتكون من عازف بهانو حمازت كي بودرز وهي مجموعة الات كهربائيسة تعطى ابعاد ومؤثرات حقيقية وعازف دولوز (المغبول) »

ولقد اعتمد المضرح وهو في نفس الوقت المد لسيناريو العرض (اندريه سنشيلسكي) على مجبوعة من الاغاني المختلفة المعبرة عن احداث العياة اليومية وابرزها في حوار موسيقي حركي يخدم الفكرة التي يريد أن ينفذها فلا يوجد نص مكتوب وانما العرض عبارة عن مجموعة من الاغاني وموسيقي مصاحبة المرض واقد استمان المخرج ببعض الاعبال الموسيتية الامريكية لمؤلفين موسيتيني مثل توماس ووالع. *

بيدا العرض بدخول معثل شاب يخاطب الجههور مطنا انه لا يوجد نص بالعنى الغروف ولكنه سيتحدث بلغة الوسيقى وسرعان ما يدخل باقى الهثلين (حوالى عشرون معثلا) ليبدأوا العرض السرحى من خلال استعراض لرقصات وحركات تعبيرية موسيقية تعتمد على مهارة العثلين على الحركة والانتقال من مشهد الى مشهد من خلال المستوى العالى الياقة البدنية التى تساعدهم على الحركة السريمة فالمثل يستطيع أن يتحول من خلال جسمه للى طفل أو كهل ويمكنه أن يتحول الى نبات زهرة مثلا أو الى حيدوان (قط عصم على الحركة) مع استخدام الاصوات المختلفة اتقليد الحيوانات

أوأسوات من الطبيعة حد رياح، سقوط مطر ، معليماً ايتاع العرض مريع ومتلاحق ولقد اعتبد ليضا على استخدام المثلث كديكور لبيض الشاهد من خلال تشكيل الجعوعات وتحويلها الى اشكال مختلفة مثل (سفينة حبيت حسريد حالات موسيقية) ،

ونلاحظ في حذا النوع من السارح في بولندا السترى المالي المعطف في التعبير الغنائي ويرجع هذا التي تسلوب التنويس في تكاديمية السرح فهنك تسم (للصولنج الفنائي والإيتاع المركي) للتدريب على الفناء والحركة الإيتاعية المرحية •

ومن اللعت النظر فى هذا العرض ان اسلوب الوسيعى التبع نيه الخذة شكل اهداد وتوزيع موسيقى والذى قلم به كل من بان راتشكونسكى وبولنتا شينكينيتش دون الاعتماد على وجود موسيقى خاصة ومؤلفه المرض ولمل هذا يرجع الى سيناريو الاغانى الذى اعده المحرج من خالل لختياره لتلك الاغانى والتى استطاع من خلالها ان يعبر عن مكرته واسلوبه بشكل الكاديمى مدووس "

للمسام الخامس على التوالى قسدم الحسرح الصديث بوارسو مسرحية د باستوراوكا ، تأليف الكاتب البولونى د ليون شيالا ، ولخراج المغرج اللبولونى د النج ارت ، بالتصاون مع المخرج المصرى د/ حساء عبد اللفتاح

وكلمة باستوراوكا تعنى أغانى الرعاة (رعاة الابل) ٬ والباستوراوكا مسرحية تعتمد على التقاليد الشعبية البولندية وتتمثل امميتها في انها تقدم الدراما الشعبية اليراما القائمي والرتصات الشعبية والإشكال التمثيلية الشعبية ايضا من خلال مدر حكاية خرج آدم وحواه من الجنة ومواد السيد المسيح ولا شك أن حدم المسرحية تجحت نجاحا كبيرا لهي نقط على المستوى الفنى الرائى الموض ولكن أيضا على المستوى الجماعيي الشعبي وحذا يرجع الى الشكل الذي عرض به موضوع المسرحية كان تربيا جدا من البولون ومن مشاكلهم واعالهم وآمالهم .

وليون شيالر كاتب السرحية يعتبر من رواد السرح البولوني الماصر ولد عام ١٨٨٧ م وتوفي عام ١٩٥٤ م وكان مغرجا ومعثلا وناتدا ومنظرا للممرح البولوني للساهم • وتطورت اعماله التي قام باخراجها وانقسمت الى ثلاث أتسام الأول النيار الشمري الممرحي والذي الهاتي عليه الممرح الخسالد •

التميم الثانى التيار الميامى للمسرح والذى اطلق عليه المسرح اليمسارى المناصر ·

والتسم الثالث السرح الغنائي الراتص و

وتعد هذه المرحية لعد المسالم الاساسية لهذا المسرح ، ولقد عام ليون شيالر بمحاولات البحث عن جنور الثنانة والنتاليد الشحبية البولندية الاصلية من خلال البحث عن صور واشكال مسرحية دلخل التراث البولوني الشميي وخلق هذا التراث وابداعه أو تشكيله وتقديمه على خشبة المسرح البولوني .

اسلوب عرض السرحية :

يمتهد عرض السرحية على الغناء والرقص الشعبى من خلال ديكور عبارة عن ميكل خشبى لكنيسة ريتحول هذا الهيكل الى كوخ صغير ثم الى غرفة فلاح ثم الى عرش ويستغل في البدلية لعرض لوحة آدم وحواء وخروجها من الجنة الى الارض *

وقد تمت الاستفادة من طرق السرح بوجود ما يشبه بيت ريفي تديم ولقد كان توظيف الرقصات الشعبية البولندية (المازوكا والبولكا) توظيف دراميا رائما وخاصة أن المظون بينترون برشاشة علية في الرقص التعبيري وموحبة عالية في الغناء ويرجع هذا الى أسلوب التدريس والتدريب في اكاديمية السرح غلا يوجد معثل نو جانب لحادي ولكن يوجد المثل الشامل الذي يستطيع أن يغني ويرقص غالمثل هنا يعتبر مادة لينة يستغاد منها وتشكل بالطريقة التي تغيد العرضي وبدون هذه العيزات لا يصلح أن يكون

غالمسرح هنا ياثم اسلسا على المثل ولكن المثل الذي يحبل داخله تدرلت ننية هائلة •

الأسلوب الوسيقى في هذا العرض :

ان ما ملنت النظر في الاصلوب الرسيتي التبع في هذا العرض هــو

استغلال بعض الآلات الشحجية البولندية يعزف عليها المناون داخيل العرض المرحى بشكل ساعة على ابراز المراقف الدرادية الطوية ، وكذلك نوظيف المؤلفين الموسيتين طينا شاهلين و ويالا كلاكينسكا الالدان والتراتيل العنبية وتوزيع الأحسوات (صويراتو بالطو بالتبور بالباريتون) داخل العبل الممرحى من خلال غذه المناين والمعروف أن هذا النوع من الفناء الكورالي يعد من اصعب الاتواع لإنها قائمة على تعدد الإسهوات ،

الباستوراوكا بين الاخراج البوائدي والاخراج المصرى:

ان تجربة اشتراك مخرج مصرى فى هذا العمل اللنى الكبير يحتاج الى تعتيب من خلال المخرج السرحى المصرى د/ هذا، عبد الفتاح الذى يقلول * • •

لقد تم الفتيارى من قبل مدير الكاديمية المسرح بوارسو وهو مخرج مسرحى للاستفادة بامكانياتى خامسة أنه قد علم لننى قمت في مصر بالاستفادة من التراث الشعبى وفي عصل تجارب مسرحية أهمها تجربة دنشواى المسرحية ولا شك ان الشتراكى في هذا اللمل كان تجربة مفيدة جدا لمايشة تجربة تقوم على الاستفادة من التراث الشعبى بمختلف أشكاله واتواعه وصياغته في عمل درامي مسرحي "

دورى كمخرج مساءد اعطانى لمكانية الاستفادة من تجربتهم ول نفس الرقت اعطاء بعض الملاحظات وخاصة نبيا يتطق بالايتاع المابللميل المسرحي والحركة في بعض الشاعد *

أما عن تمثيلي لدور ملك الحبشة نقد لديته بالمحدفة عندما غاب المثل وكان على كمخرج مساعد أن انتقا الوتف غلميت هذا الدور وهو من الادوار التي تحتاج الى جهد معني في مسالة الحركة والاداء وخاصة والله باللغة اللاتينية واللغة البولندية .

وبعد تتعيمى لهذا الدور أمم المترج على أن أستمر في أداء الدور لانه وجد كما قال لي ... شكلا آخر وجديد في الاداء يمكنه الاستفادة منه •

> فى الأعسداد القسادية حوارات مسع : به عبد الرهين ابو زهرة به يوسسسف شساهين

دليل المصطلحات الإدبية

ترجبة واعداد : لعبد الغبيس

زىسىن :

لادراك مفهوم الزمن ف الآدب ، لابد وأن نتعرف ... ولو في أميقي الحدود ... على مفهوم الزمن كمقولة فلسفية ، ترتكز اليها بدرجة أو بأشرى لتفسير الزمن في الآدب .

الزمن ، باعتباره متسولة غلسفية ، هو لحد الاشكال التي تتواجد بما المسادة ، والعالم المسادى ، غازمن شكل لوجود المسادة يمكس خاصية رئيسية وعلية لتنفيق وهركة العليات المسادية ، خاصية : التواصل ، والتتلبع ، والتعاتب ، والتطور من هسالة الى اخرى ، ولازمن بعد واحد غلط ينبثل في هركته في انجساء واحد : «الى الابام» ، ولان المسلم المسادي مستقل من وعي الانسان ، غان أحد أشكاله (الزمن) مستقل هو الآخر من الوعي الانساقي ، ولا يوجد الذمن وحده في الغراغ ، مجردا أو تأثمنا بذاته ، أذ يستعيل تواجده خارج التغير والتتابع الذي ينظم حركة المسادة كما يستحيل تواجده المساهر المساهر المساهر والتطور ، والمالم المسادي « لا يتحرك الا في الزمان » .

والزمن اهدى المقدولات الرئيسية التى يستند اليها الابداع الفنى . نهو شمكل من اشكال الحيمة والتفكي ، مثله في ذلك مثل المكان .

ف الأدب ؟ يجرى النمبير من الزمن بعدة وسائل : بكلمة عابرة في سياقي رسم الشخصية الفنية ؟ بالوقف الذي تتعرض له الشخصية ؟ برحلة النطور التي تتطمها الشخصية في نتابع وتماتب بالأحاديث التي تدور بين الشخصيات ؟ وغير ذلك من الوسائل .

وتسر الأساطير والحكايات عن الزين بطريقتها الخاصة ، واذا مدنا الى الليلة الثقية والعشرين من الف ليلة وليلة (طبعة بيروت) ، الملامنا كيف حبل الجنى حسن ابن الوزير و : « طار به الى الجو . . الى أن نزل به في مدينة مصر وحطه على مصطبة ونبهه غاستينظ من نوبه » . . وطيران الجني في هذه العسكاية ينطنا الى عالم مسحرى ، يتصر غيه الاتسان على الابتداد المهول للمكان من البصرة في العراق الى

مدينة ممر ، واستخدام الزبن على هذا النصو الاسطورى لا رصدم الزمن الواتمى في الحياة ، بل بتسودنا لاستشراف الامكانيات الاند انية الهسائلة السيطرة على الطبيعة ، ويقسح للفيسال مجالا لاجتيسار موانعهسا ،

ويعد الذمن من أهم القضياية التي تواجه الكاتب ، سواء عسى المستوى الفكرى أو الفني حتى حينها بعبر السكاتب من حسركة الزمن بصورة غير ملحوظة ويستخدم الفعل المسلفى: « كانت مع أبيسه من تبل . خبتهم كلهم » (قصة جرح مفتوح سا دوارد الخراط) ؛ أو " « بن ايلم ما سهوا النبيل نيسل ، ونقلوا المعلمية بن الببسالمنفة » (قصسة حبال الكراسي سيوسف ادريس) ، وأيضسا حينها يلجما الكاتب الى تذكير القارئ، بالزمن على نصبو واضمح ، كبسالمسو المال عند الكاتب الإنجليزي « فيلدنج » في رواية « تاريخ توم هدو الحال عند الكاتب الإنجليزي « فيلدنج » في رواية « تاريخ توم د. جونس » ، اذ بنح المؤلف أنفصه حرية تمكله من التعلق فسوق التلزيء بالزمن عبن يكتب : « قصور الظليسة ونوم المسالم » ويتعسسد تذكير ستطق » . وتارة الخرى ستطق » .

ولقد تمددت وسائل الاقباء وتجاربهم الفنية في استخدام الزمن بمسورة او بلخرى وتعفل تصص الخيسال الملمى بمحلولة استباق الزمن ، وتصور عالمنا بعد قرون طويلة ، مثل روايات هرج، ويلز وجول ضرن .

وقد سعى الأدب في عصره الأول الى بحاولة المطابقة بين العبال الأدبى والزمن الواقعى في الحياة ، وقصدت الدراما اليونانية الى ذلك الاحدد ارسطو في كتابه من الشعر : « التراجيديا تصاول جاهدة أن تتع تمت دورة شبسية واحدة » (ارسطوطاليس حكتاب من الشعر حتد د. محيد شكرى عياد التاهرة 1977) ،

ولذلك لجلت الدراما الكلاسيكية الى الالتزام بالوحسدات الثاث (الزمان ، المسكان ، الحدث) ، بحيث بكن بدرجسة او باخرى مطابقة انزمن الفنى بزمن الواقع ، وقد حسيد « بوالو » زمن الدراما فيما بعد بله : « ينحصر في ليلة واحدة » ، وتأفت وحدة الزمان باعتبارها شرطا جبئيا ، بدور كبير في انضاج وتطور الإحداث داخل الدراما ،

وقد يأجسا الكاتب الى الملقة الزمن ؛ أو ايتانه ؛ أو تبديده ؛ لكى ينقل القارىء حالة بطله النفسسية ، وهى وسيلة بلجسسا اليهسسسا مستيونسكى في اغلب رواياته ، أيضا عان أيقاف الزمن وسيلة معروفة استمان بهسا تولستوى في « الحرب والسلام » ؟ بهدف أنساح المنال دنكاره الفلسفية ، ومن الشائم كذلك الرجوع بالزمن الى الوراد .

في القرن التاسع عشر اعتبدت أعبال واقعية كثيرة معلى انسساه واجهة بين زمنين ، المسافي والحاضر ، وفي ضوء تلك الواجهسة تتكشف الشخصية الفنيسة وتتفسح ، وتتبح هدفه الوسيلة المكاتية المسارنة بين عصرين ، واحياء الصلة بينها ، وتعرية نوانص الحاضر والمسافى ، وهذا ما غطه الويلحى في « أحاديث عيسى بن هشام » ، فقد بعث من الموت باشا تركى وجعله يقسوم مع عيسى بن هشام بجولة في التامرة ، تتكشف نيها لوجه النقص في النظم والمؤسسات القضائية والادارية وغيرها ، وتستهنف مواجهة الزمنين أحيانا اذكاء روح الرابة في الشعوب بتذكيرها بالفارق بين ماشيها البطولي وهاشرها المستكين .

في الترن الناسع عشر ، بدا ان مجرى الزمن ومداه شرع في التحول ليصب داخل الظاهرة الفنية ليزيد من توتر الحسوار ، والاسلوب ، ويزحزح حسدود الشخصيات ، والاتواع الامبية .

فى ادب الترن العشرين اخذت الشخصية النتية تلوح وهى منتلة بالاحساس بالزمن ، وجعلت تذكرنا بخواص الزمن المتلجرة : « الزمن ، يرغبنا على تول كل ما لدينسا في عبارة واحدة ، لأنه لا يتسع لهبارتينه (هوكنر) . « للننصت الى زبن الكواكب » . (بريشفين) . « لايسد من ادخسال الزمن ، كمنصر في المبل الادبي ، بحيث يقف على قدم المسلواة مع الشخصيات الفنية ، ان لم يزد ، . « (ك. فيدين) ،

وقد نشب خلاف عكرى حاد بين المدرسة «الواتمية» ، وهرسسة («المصرية» . « الحداثة » (مودرنيزم) بصدد مفهوم الزبن في الأدب، وقد سمى منظو « الحداثة » (مودرنيزم) بصدد مفهوم الزبن في الأدب ننيجة لافتقادهم الثقة في المكاتبة تطور المجتمع وهركة التلزيخ ، وقصد رواية جيمس جويس « اوليهي » من الشهر علك المحلولات » وفيهسا يبين تصدور الكلب للزبن باعتباره حالة من السكون ؛ وهاول بروست في روايته : « البحث عن الزبن الشاهع » أن يجرف الزبن المؤسومي والذاتى ؛ وأيضا غان الكثيرين من الكلب ، عثل بيلنياك في روايته : « توس باسوس » ؛ سحوا الى تدبر الذبن باتشاء الفن الروائى على السلمي غنرات من الآلابئة تصبح مخطة في النوشي ، ولم تخلف تاك المحلولات من بعدها سوى شخصيات فئية ، معلقة في الهواء ؛ خسارج الزبان والكان ؛ تقميم الصلات فيها بالميساة والداقع ، وتومىء الى دنو الكارثة ، وهي تجوس كالأطباك داخل المبل الآدبي ، «

وعلى هين لم تقوض الاتجاهات الواقعية بفهوم الزبن ، تلقيها لم تتوقف من الربن ، وبينها تراجعت لم تتوقف من الربن ، وبينها تراجعت واجهة المسافى بالخاضر ، الحذ كل من الزبنين ينهبر في الأخر، وينسك المكان » في لا يكون » ، فيتغنى الحاضر لا يكون) ويزداد تراما واكتبالا فيتجلى طابعه المركب ؛ ناهضا بالادراك لحركة الانسان والتاريخ .

ان كتلب الواتعية في العرن العشرين ، مثل وليام غوكتر ، وتومكس ، مثل ، تد الدركوا الزمن « باعتباره بفهوما مركبا ، متعدد المستويات » . ولقد وضع هؤلاء الكتاب يدهسم على الاتمكاس المتساحل بين مختلف المحسور ، والفترات الزمنية المتباعدة ، التعبير عن الرعب الانسسائي في مواجهة عامل الزمن ، أو لتحليل شمور الشخصية الادبية بمسدم الامتلاء من الحياة لمدو الزمن ، وان كان هذا الزمن يفور بالتشساط المسلطع .

وأسغرت أعبال الضبري عن حقيقسة المجتمعات الراسبالية التي تكسب الزين طابعا معاديا للانسان حين تشد الرء الى طاهونة يوبه . وقي أعبال بعض الانباء مثل همج ، ويلز ؟ وجساك لندن ترنسم في المنظر المسام للزين ملابح الوجسة الداعى الى تبديل نظم الحياة والمجتبع ، وقي رواية « البيت المنبدد » علم وليسلم فوكتر بتصوير الزين وكتسه شيء مادى ملبوسي يناصب الانسان المداء ؛ شيء يمكن أن نفست البه لا انهم يبرغونه . . في الأرض » ، (في سجن « بلزيش مين » ، هن تقبي «بينك» غيرة الاحتيال الشابلة ؛ هناك في ذلك السجن مرغ «بينك» تقبي «بينك» عبره في التراب ؛ حتى انه لم يكن يحسبها) .

ولا يقف « الواقعية الاستراكية » فسند اية وسائل نفية التساول
« الترين » مادليت تؤدى في القهساية الى الكشف عن جوهر الواقع »
في هركته » وتطوره ، وتنبئل خطورة نحاولة بروست « البحث عن الزبن
الشائع » في كونها سدين تهدم الحد بين الزبن الذاتي والوضوعي سد
المها تؤدي الى التول بلن الزبان لا يوجد الا في وعي الانسان ، كبا أن
حبيس جويسي في «اولييس» بيرز تصوره الزبن باعتبساره (هسالة
سنكون) ، بينها لا يعرف الزبن الا (السنكون النسبي) في مجسسراه
القسام باعتباره شسكلا لتتابع وجود الظواهر ، بحيث تحل الواحدة
معل الاخرى ،

فضاء العامسردية

منحة البطراوي

اصدر المرح الوطني التونس باشراف وزارة الشــوون المُقافية المــدد الأول من المجلة المماية التي تعبل اسم ففســادات بعرهــة .

ونتيم بعض التجارب النصية الترنسسية ... الكتابة الجهاميسة ... الرقابة الذاتيسة ... المرقات والمراتيل » .

> وقد هيانقا جدية الإيواب وتقومها وتكاباها ومرسيقا وملينيا ورونسيقها الى قرامتها بجسية مباللة , وبصدر ما قرانا باهتيام استهنما بلتسائلة وانتقلتا يعيوم وهراجس رجال المرح بتونس وتساؤلانهم وهراهم ويعقهم واكتئسافتهم وتعاليم وتقسيحم للفساهرة المسرحية في الشيحها ومقلم ها وارهنافت بمستقبلها ، وارتباطها بالقرائة وانبعد منه اي موينها والتياماتها .

ولم يتعشى بالعليم ليؤا التشابه بين حال المرح في مصر ومساته في تونس غصي أن المرحيين في تونس اكثر اجتهادا في حملوالا فيم القلسامرة المرحية لديم في تفاماتها الميناليكية . وقد الله تنظرنا أيضا اجتهادهم في استخدام المسخلامات الدليقة المصحية وهي نتيجة لملاقاتهم السلخ بما يتنجون من مصرح > فالمهلة المرحية تنع في كلى من الأهوال كما فيهنا في الحال من الرقبة الدنيئة والجم المصحيف (بمكس ما يتم في مصر من والجم المصحيف (بمكس ما يتم في مصر من بالحقوقية > ان شقا أن تصارح الخسساة

كل ذلك طبرح في وقالين أسساسه الدين . أ أولهما في فوق العبدد: أشكلالها التلائية المسلمات وقالمات المسلمات المسلمات وقالمات المسلمات المسلم

وينقير هذا اقتيمن في المسطاعات والأنكار والقاميم والمنسابين في القال الملاقى المهام في بسف، البحوث والعراسسات تحت متوان با حدود الكافن والمبائن في المرح الإحتقالي » كتف يعمل نفس الاسم من دار التقسافة — كتف يعمل نفس الاسم من دار التقسافة — مسلسلة بقالات تقس الكافب والمرحمين مسلسلة بقالات تقس الكافب والمرحمين منظرت أخيرين نشرت في بجلات بخطافة تقسر فيصاعة المرح الإحتفالي الذي نشسات في المساعة المرح الإحتفالي الذي نشسات في بمخطف ، ويعاول برشيد الإجماع عربي الخسر بمخطف ، ويعاول برشيد الإجماع عربي الخسر والمسسلة التي يطرحها في بعداية مقالة :

وهن خلال هــذه النبوة طــرحت اشكالية الكتابة على مســتوبيها النص والعركى ، نظريا وعبليسا ، فقد انصب العوار هــول المعاور التالية :

 « التعمليل بين الجدع الأدبى والجسدع المسرهي — النص المسرهي بين الكتسماية والاخسراج — الكتابة لليمسرح انطمالاتا بين الأدب الروائي والمقسمي في تونس — دراسة

مبكن ؟ مبكن أو مجال ؟ ويصود أو عدم ؟ يطوية قاملية أو معارسية عباية ؟ نظيد واتباع ام نجيد وابداع ؟ أين بيدا المرح في هذا المرح وابن ينتهي ? ثم أيضا > مامي مساعدو حد التمية والفنية حد هل مربيبية الأسئلة نظهر بوضوح منهجية البحث في ذائنا وذاتهم وعلاتها بالنظي والمبارسة ، وينطوق بالطبع والى عسائلة المرح بالجبهور ومن ثم بالواقع والى المسحد بالجبهور ومن ثم بالواقع والموسقي ».

ويفدرج القص المرهى المقشور في المجاذ لا التربيع والمدويد 4 العز الدين المنى ضمن محلوات اخرى في الناصيل الدينات المؤسى المهاش : لا يعسن بالمحرح الطربى اللسوم ان يسستميل بعض تقنيات الشسعر العربي كالمطرفيسة والتشطيع والتخييس المخ ... بعد أن الترت تقنيات القصة المعدية المحربة العربي المحديث . وهذه المسرحية عي معلوضة المرسي المحديث . وهذه المسرحية عي معلوضة

ويتبع نص المدنى في ياب «هرادة في كتاب» عسرهي وتطايل « يسرح عز اللبين المستنى واقترات » وهو عنوان لبحث قلم يه محبسد المديوني .

وهكذا تلكوت لدينها بماولة هيئة التموير في أن تكسون القسالات تكامليسة بن هيث الإنسكاليات المطروحة فاقلبها يفور هسول المرح وعالانه بالتراث .

وأمسافة تندوة العبدد الذي المتصبت باشكالية الكلف المسرح في تونس فهند ان باب « ذاكرة الفقساء المسرحي » قند على بعرض الشكالية للمة الكلية المسرعية خسائل المعرب الثالثية .

وقد انست صفعات المجلة أنابعة أسيرع دالمسرع والأيسام الموقيسة للمسرع بالجزائر ومهرجان المسرح العربي المنتسل بالرساط ومهرجان دمشق القفون المسرعية والهرجانات المسينية في تونس .

ولم تفغل بالطبع نشر بقال عن ١١ السرح في استراتيجية النقافة العربية » .

ومالا من مصر في هنده المجلة المسادة المجدة ؟ تمايل عن سرهة الالوزير المائة يه وزداه أن الجههور اللغني حضر للسساهدة سسيعة أيوب وجد الله قبت ... وهندا أبسط مثال لقراءة الجههور على نحو لا يرتق فقط على حجمه ، أن أن الاقبال الكبر لايعنى تخطط على سلطة المعرض .

لتم الايداع ١٩٨٢/٦١٧١

مطیعة اغوان مورافتان ۱۹ شارع محبد ریاض سا عابدین طیفون ۱۹۲۵-۹۰



ديقيد لاسندز

ببنواك وباشاوات

ترجمة دكتورعبد العظيم أنديس

مع دراسة جديدة للمترجم: "الخراب الحديث الصرالحروسة"

